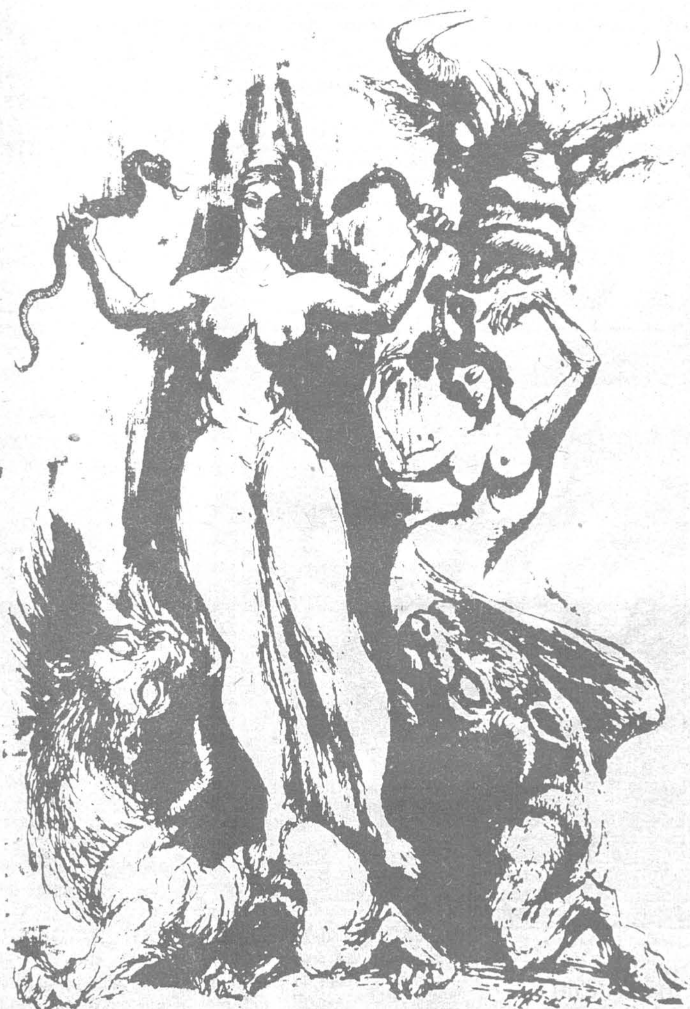
REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul IV
Nr. 23-25
(143-145)
29 iulie - 5 august 1994

Redactor Șef MARIN SORESCU



Ilustrăm acest număr cu grafică de Marcel Chirnoagă

O proză a coincidenţelor aranjate, de Eugen Simion ▲ Nouă poeme de Marin Sorescu ▲ Despre „Căinţa", cu melancolie, de Valeriu Cristea ▲ Autori, cărţi, edituri - interviu cu Romul Munteanu, de Lucian Chişu ▲ Proză de Nicolae Iliescu şi Ladislau Daradici ▲ Mai semnează: Dumitru Micu, Nicolae Diaconu, Dan Grădinaru, Costin Tuchilă, Valerian Sava

Dan Grigorescu

Chirnoagă

Comentatorii artei lui Chirnoagă au fost, nu o dată, ispitiţi să vorbească despre ea ca despre o expresie a unui temperament puternic, dornic să se rostească în imagini menite să-l copleşească pe privitor, să-i transmită o trăire paroxistică, tălmăcită în linia plină de forţă şi în compoziţia de un dinamism energic. Şi, fireşte, au avut dreptate să înţeleagă astfel o parte a teritoriului artistic care poartă, de atâta vreme, numele acestui desenator ce şi-a definit un profil atât de semnificativ în cuprinsul artei noastre din ultimele decenii.

Mi se pare, însă, că o asemenea interpretare e parţială şi că ea nu ţine seama de ansamblul unei viziuni ce nu îngăduie să fie plasată, aşa cum s-a încercat, nici în cuprinsul tradiţiei expresioniste, nici în cel al suprarealismului. Desenele, gravurile, sculpturile lui Chirnoagă nu pot fi judecate, evident, doar din perspectiva sintaxei imagistice; trebuie, neapărat, să li se caute, mai adânc, suportul ideilor ce pun în mişcare această lume încărcată de metafore şi de simboluri ce trimit, la rândul lor, la straturile profunde ale unei culturi ce asociază necontenit tradiţia şi modernitatea. O cultură care, la Chirnoagă, nu devine niciodată un sistem livresc, ci îşi află rosturile într-o trăire intensă, cu adevărat poetică.

Lirismul lui Chirnoagă are forţa de a converti în imagine vizuală sensurile unei înţelegeri lucide a lumii. El nu *construieşte* o lume a absurdului, a ameninţărilor şi a spaimelor; ci o *identifică* acolo unde altora li se pare că înfăţişările ei sunt de o dezarmantă banalitate şi platitudine. Din acest punct de vedere, mi se pare că, dacă e neapărat nevoie ca arta lui să fie aşezată undeva (*dacă* e nevoie), atunci se poate vorbi de un *romantism* al lui Chirnoagă, dar nu de o tulbure nelinişte existenţială, ci de o permanentă, coerentă descoperire a *cauzelor:* cu o celebră frază a lui Coleridge, se poate spune despre această artă că „revelează adevărurile pe care alţii nu le văd decât în *efectele* lor mediate".

Şi, în poezia gravă a acestui artist, în care semnele primejdiilor ce ne stau - uneori neştiute în preajmă capătă o vibraţie nu întotdeauna uşor de îndurat, nu pot lăsa deoparte o imagine pe care Chirnoagă mi-a dăruit-o în urmă cu treizeci de ani şi pe care o păstrez, în camera mea, lângă masa de scris: un mânz ce-şi înalţă capul să culeagă ramura fragilă a unui pomişor. Cine uită să adauge aceste dovezi ale unei mari delicateţi poetice, la solemnele însemne ale unei judecăţi întrupând o conştiinţă tragică, nu poate înţelege, cred, adevărata complexitate a artei lui Marcel Chirnoagă. ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Literatorul nr. 23-25/1994

CALENDAR

Tabere de creație

BOTOȘANI. Expoziția de pictură naivă Gheorghe Sturdza - vernisajul la 2 august, Galeriile de artă „Ștefan Luchian" ● „Editurile se prezintă", expoziție de carte - vernisajul la 3 august, Biblioteca județeană „Mihai Eminescu".
BUZĂU. Medalion „Păstorel Teodoreanu" - 29 iulie, Biblioteca orășenească din Râmnicu Sărat.
CĂLĂRAȘI. „100 de ani de la nașterea scriitorului Păstorel Teodoreanu", evocare literară - 30 iulie, Biblioteca din comuna Roset.
COVASNA. Tabăra de creație a studenților Academiei de arte plastice din București și ai Facultății de artă plastică din Budapesta, ediția a II-a - deschiderea la 30 iulie, comuna Cernat.
DÂMBOVIȚA. Expoziția de grafică Andi Scărlătescu - vernisajul la 2 august, Spațiul expozițional „Stelea" ● Medalion „Andrei Oțetea - 100 de ani de la naștere" - 5 august, Biblioteca județeană.
DOLJ. Simpozion „Marin Preda" - 5 august, Căminul cultural din Băilești.
IALOMIȚA. Tabăra de creație literară SF - 5-20 august, Țăndărei.
IAȘI. Tabăra internațională de sculptură - deschiderea la 1 august, Poiana Schit.
MUREȘ. „Jocul din bătrâni", festival folcloric, ediția a XIII-a, 31 iulie, Târgu Mureș. ● Tabăra de pictură „Armonia" - 1-15 august, comuna Călușari.● Medalion „Andrei Oțetea - 100 de ani de la naștere" - 5 august, Biblioteca orășenească din Reghin.
SĂLAJ. Tabăra de sculptură în lemn și piatră, ediția I - 1-31 august, Zalău.
SUCEAVA. Medalion „Păstorel Teodoreanu" - 30 iulie, Biblioteca județeană.
TELEORMAN. „100 de ani de presă la Roșiorii de Vede", simpozion - 31 iulie, Casa de cultură din Roșiorii de Vede.
VÂLCEA. Tabăra de arte plastice a elevilor - 1-14 august, comuna Măldărești.

BIBLIOGRAFIE

- Eugen Simion – *Scriitori români comentați*, Editura „Recif", București, 1994, 144 p., 1100 lei
- Petroniu Tănase – *Ușile pocăinței*, Editura „Mitropoliei Moldovei și Bucovinei", Iași, 1994, 128 p., f.p.
- Ion Bria – *Spațiul nemuririi*, Editura Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Iași, 1994, 48 p., f.p.
- Silvestru Boatcă – *Panait Istrati*, Editura „Recif", București, 144 p, 1100 lei
- Ioan Grigorescu – ***Ucideți petrolul!*** vol. I., Editura „Expres", București, 1994, 272 p., 1500 lei

TUR DE ORIZONT

O revistă de dicționar

Echinox, una dintre revistele studențești de „odinioară", a împlinit 25 de ani de la apariție. O cifră jubiliară care invită la rememorări, la linie trasă și calcule făcute. Însă, chiar înainte de asta, trebuie afirmat că, din 1969 și până în prezent, publicația studenților clujeni a reușit performanța invidiabilă de a se situa, număr de număr, în fruntea presei culturale din centrele studențești ale României. „Concurența" venită dinspre Iași și București, mai ales prin *Alma Mater, Opinia studențească, Universitas* și o seamă de alte reviste cu titluri mai puțin feticit alese din perspectiva momentului prezent, și-a arătat mereu roadele: cele mai multe dintre numele încă tinere din cuprinsul presei de la noi provin de aici, chiar dacă, uneori, au urmat filiera și sita deasă a publicațiilor „profesioniste" *Viața studențească* și *Amfiteatru*. Alternativa Academiei „Ștefan Gheorghiu", care pregătea ziariști sub deviza „uteciștii de azi, comuniștii de mâine" (deviză schimbată în partea finală cu „disidenții de mâine", a se vedea Mircea Dinescu), nu a fost nici pe departe „școala" de cultură și jurnalism reprezentată de publicațiile studențești. Acestea, și în primul rând *Echinox*, s-au constituit în autentice modele de cultură, în interiorul cărora viața spirituală românească a evoluat în toate dimensiunile ei și cu toate problemele ei, cum atât de exact și emoționant o spune Mircea Zaciu în numărul jubiliar: „Echinoxul visat, așteptat, hulit, aplaudat, încolțit, adulat, insultat, regretat, calomniat, măgulit, spionat, invidiat, „turnat", umilit, exaltat, destrămat și reînviat este gruparea cea mai strălucită din ultimele decenii de dramatice evoluții literare, modelul unei colaborări interetnice și al toleranței de idei și atitudini - de care societatea noastră are atâta nevoie".

Acum, după un sfert de secol, revista trage linie. Ce iese după tragerea liniei? Un dicționar de literatură tânără!

Îi felicităm pe echinoxiști și le urăm succes în viitor.

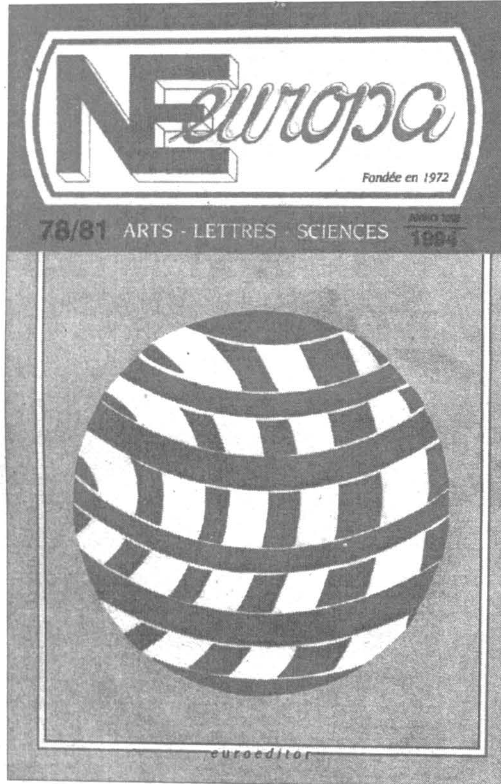
Scriitori români în (NE)europa

Numărul cvadruplu (78-81) - apărut în primăvara acestui an - al revistei *NEeuropa* se deschide cu un amplu portret Marin Preda. Este publicat un interviu luat scriitorului de George Arion P.D.G. al publicațiilor „Flacăra", câteva amintiri ale lui Georges Astalos și un eseu al Corinei Mersch-Ciocârlie unde, alături de marele prozator, sunt citate numele lui Faulkner, Kafka și Kundera. Textele sunt însoțite de fotografii de familie, precum și de un facsimil după manuscrisul la „Moromeții".

Secțiunea dedicată prozei îi include pe Boris Vishinski, Evelyne Voldeng, Luciana Modonesi, Karin Ludwig, Sara Marina, Tom Farbman, A. Papadimandis. O prezentare a ultimei ediții a „Serilor de poezie de la Struga" publică Georges Astalos. „Galeria poeților" îi cuprinde pe Philip Lamantia, Raoul Becousse, Baldev Mirza, Stamatios Tzitzis, Leonid Latînin, Ivan Marc Kapetanovic și pe Aurel Rău ce publică poemele *Prin Maramureș, Iluzionistul, Scris cu pixul, Vis frumos*. Nota însoțitoare la domnia sa remarcă poetica îmbibată de simboluri spirituale opusă „terorii comuniste" și „gardienilor realismului socialist"!

Secțiunea cea mai amplă este cea dedicată eseului. Sunt comentați poeți ca Ivan Ivask, Biagia Marniti, Mimmo Marina, poetesele luxemburgheze și cei ce au publicat de-a lungul ultimilor patruzeci de ani în fosta R.D.G. („Ruptura anilor '60"). Tot aici, Elio Cardinale îl consideră pe Galileo Galilei un precursor al științei moderne iar Diana Santiago descoperă vocea narativă și ironia în opera spaniolului Juan Garcia Hortelano. Un foarte interesant text despre poezia feminină *(Eva Lilith - femeia și creația poetică)* publică laureatul premiului Nobel, Josif Brodski.

Rubrica de artă plastică se apleacă asupra creațiilor lui Turhan, Massimo Baistrocchi, Carlo Pizzichini. Revista mai cuprinde note de lectură, precum și o savuroasă rubrică de oendologie intitulată „Salonul lui Epicur".



Aniversare și bilanț

S-au împlinit anul acesta, la 19 aprilie, 75 de ani de la apariția revistei „Sburătorul", fondată la București de criticul Eugen Lovinescu. Evenimentul este semnalat de revista omonimă, nr. 1-2-3/1994, editată de vreo cinci ani la Onești, sub redacția poetului Gheorghe Izbășescu, prin publicarea unor documente inedite furnizate redacției de doamna Monica Lovinescu. În același context se publică fragmente dintr-un dialog realizat de Daniel Corbu cu prilejul vizitei pe care fiica marelui critic a făcut-o pe meleagurile natale, în septembrie 1993. Nu cităm, pentru că „Literatorul" a recenzat pe îndelete „Unde scurte", ambele volume apărute, iar doamna Lovinescu este prea consecventă ca să nu se repete. După momentul aniversar urmează unul bilanțier, între care se intercalează (ca să nu bată la ochi cultul personalității) două opinii semnate de Ioan Lazăr și Ioan Enea Moldovan despre „Ulise-al orașului", ultima carte din *seria* Gheorghe Izbășescu, și șase pagini de „cronică literară", din care cu greu se rețin atât numele recenzenților cât și autorii recenzați. Ca la orișice *recensământ*, este fie câte ceva în plus, fie câte ceva în minus, dar în ceea ce privește cantitatea de recenzați pe quadrat revista bate toate recordurile. Ancheta „Cărțile românești importante ale anului 1993" (partea a doua) prilejuiește redactorului șef un „pseudo-epilog" din care până la urmă nu ne dăm seama care ar fi aceste cărți, dlui Izbășescu fiindu-i probabil imposibil să calculeze câte patruzeci de liste de inventar, două numere la rând, în care, cum se întâmplă, ori lipsesc titluri importante, ori se vehiculează maculatură.

Având avantajul că nu-i subvenționează nici Uniunea Scriitorilor, nici Ministerul Culturii, ci Imprimeria „Bacovia" și Editura „Plumb", ambele din Bacău, revista „Sburătorul" a reușit, spre lauda sa, să ocolească și „moartea culturii române" și „criza revistelor culturale", ceea ce îi dorim și în continuare...

Diac tomnatic și alumn

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul IV, nr. 23-25 (143-145) 1994

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU
GHEORGHE TOMOZEI

Redacția:
Lucian Chișu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori șefi adjuncți
Radu Băieșu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
Valerian Sava
- redactori
Mihai D. Popescu
- grafică și secretariat
Vasile Blendea
- fotografie

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.61.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 2046. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată:

S.C. PUBLICAȚIILE Flacăra S.A.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

O proză a coincidenţelor aranjate

Semnalez debutul în proză al lui Andrei Grigor,*) cunoscut până acum prin articolele incisive din **Caiete Critice**, **Literatorul** şi **Feţele Culturii (Azi)**. Este profesor de limba română la o şcoală din Moreni şi vine în literatură cu oarecare întârziere faţă de colegii săi de generaţie („optzeciştii") mai bine plasaţi în structurile vieţii politice şi culturale. Este un om cultivat şi apără, în genere, cauze juste şi imprudente, cum ar fi, de pildă, aceea a marilor scriitori suspectaţi de colaboraţionism. Asta i-a adus tânărului morenean acuzaţia de a fi omul puterii. Omul puterii face o navetă imposibilă şi nu şi-a primit salariul, ca toţi cei care lucrează la publicaţiile editate de Ministerul Culturii, de luni de zile. Romanul său nu vorbeşte, evident, de toate acestea şi nu le-aş fi amintit aici dacă n-aş fi citit undeva o notă veninoasă împotriva acestui curajos şi talentat scriitor care, în condiţii dure de existenţă, nu renunţă la libertatea opiniei sale. Semn că literatura este pentru el şi o opţiune morală.

Cazarma cu ficţiuni este o mică naraţiune postmodernistă scrisă de cineva care a asistat la spectacolul textualismului şi, acum, la spartul târgului, reia acelaşi scenariu cu ironie, fantezie şi oarecare melancolie. Melancolia lucrurilor ce mor. Andrei Grigor nu mai crede, evident, în vitalitatea acestei formule, dar se foloseşte de ea pentru a comunica o stare de spirit. Căci „textualismul" este nu numai o formulă epică, este înainte de orice o stare de spirit faţă de literatură şi faţă de ceea ce precede şi însoţeşte literatura: realul. Sau cel puţin aşa l-am perceput eu şi alţi critici literari în anii '80. O desfacere, întâi, a convenţiilor literaturii şi, în al doilea rând, o reconstituire a lor în văzul şi cu complicitatea cititorului saturat şi neîncrezător faţă de literatura care „minte". Adevărul este că literatura, în orice împrejurare şi în orice formă, e o minciună care încearcă să spună adevărul. A spus-o cu cincizeci de ani în urmă Cocteau. Deosebirea este că avangarda postbelică nu mai ascunde minciuna convenţiei faţă de un cititor avizat şi, cum am precizat deja, plictisit faţă de atâtea minciuni frumoase. Şi atunci abilitatea scriitorului este să dea totul pe faţă, ca un criminal care îşi recunoaşte de la început crima: acesta sunt, asta am făcut, aveţi îngăduinţă...

O nouă strategie, de bună seamă, o nouă minciună. Am putea-o numi minciuna care renunţă la masca ei glorioasă. Rezultatul este că realul şi literatura, existenţa şi textul se confundă deliberat şi se amestecă într-o naraţiune, repet, care face din nerespectarea convenţiilor epice o productivă convenţie. Nici percepţia realului nu mai este aceeaşi în acest complicat joc epic. Mai întâi, realul este el însuşi corupt de literatură. Literatura tinde să prevaleze asupra realului şi să-l „convenţionalizeze" în sensul următor: realul există ca să justifice literatura şi nu invers, cum credea scriitorul tradiţional. Prozatorul îşi creează scenariul şi viaţa trebuie să-l confirme, căci viaţa imită literatura. O fantasmă veche (Oscar Wilde) pe care **noii romancieri, textualiştii, postmodernii** o preiau şi o complică enorm într-o proză de tip autoreferenţial...

Autorul pe care îl prezint în această cronică vine, repet, după ce textualismul a trecut, iar textualiştii români au părăsit, în genere, literatura, orientându-se spre domenii mai mănoase, cum ar fi politica sau comerţul. Romanul lui este o suită de fragmente fără o cronologie previzibilă, după sistemul jocului de puzzle. Naratorul, despre care la pagina 82 aflăm că îl cheamă Andrei Grigor, transcrie din jurnalul lui de existenţă un număr de pagini, dar nu într-o ordine temporală strictă, ci după ordinea unei memorii capricioase. Este vorba de o suită de secvenţe care vin şi revin însoţite de comentariile ironice şi docte ale autorului: aici trebuie să introducem o descriere în chip realist a camerei, acolo merge un portret sau o proză de tip comportamentist etc. Andrei Grigor le foloseşte pe toate în stilul, am precizat deja, al unei proze autoreferenţiale inteligente şi ironice. O proză, zice într-un loc naratorul din **Cazarma cu ficţiuni**, a „coincidenţelor aranjate". Aşa şi este naraţiunea lui Andrei Grigor. Impresia de haos este calculată. Romanul pare o debara în care un narator isteţ şi un autor cu lecturi bogate încearcă să pună ordine după ce, în deplină cunoştinţă de cauză, a produs dezordine.

Mircea Ciobanu care-l prezintă pe coperta exterioară spune că ar fi vorba, aici, de „tainele universului concentraţionar". Unde? Când? **Cazarma cu ficţiuni** este istoria unui tânăr absolvent de liceu care, căzând la examenul de admitere la Facultate, este luat în armată şi, mai târziu, profesor într-o şcoală prăpădită, îşi aminteşte de experienţele şi ficţiunile lui din acea perioadă... Unde sunt „tainele universului concentraţionar"? Nu le-am aflat în cartea lui Andrei Grigor. Doar dacă socotim cazarma un **gulag**, ceea ce ar fi o exagerare. Să luam mai bine faptele aşa cum sunt prezentate în acest roman postmodernist care ia cu fineţe peste picior ficţiunile postmodernismului. Asta vrea să spună că autorul prezintă, mai întâi, varianta **realistă** a unei întâmplări, apoi una **confuză**, urmată de varianta **onirică** şi, în fine, o **variantă epilog-combinată**. Trecută prin aceste oglinzi, imaginea realului se strâmbă, se abureşte şi, vorba lui Mitică din zilele noastre, în delir lingvistic - se confuzionează. Autorul (naratorul) ne avertizează că o face înadins. El îşi creează o realitate şi nu realitatea îl creează pe el. Ceea ce, până la un punct, este exact. Inedită este deconspirarea procedeului. Andrei Grigor precizează la subsolul paginii 15: „realitatea creată de autor". Tot el ne propune, în joacă, numele personajului: „Nicolae Văleanu - personaj", profesor de matematici la Chitila. Peste două pagini aflăm că acest Nicolae Văleanu nu trebuie confundat cu autorul, care nu locuieşte la Chitila şi nu-i profesor de matematici... În rest... În rest lucrurile se complică. Nicolae Văleanu se confundă, oricum, cu cel care narează într-un jurnal, care trece rapid de la şcoala în care se vegetează intelectualiceşte şi se bârfeşte cu abnegaţie la cazarma în care protagonistul construieşte fel de fel de ficţiuni.

Voind să pun ordine în debara, descopăr că sunt trei planuri temporale în naraţiune şi, implicit, trei categorii de întâmplări: unele (puţine şi inesenţiale) se petrec în amintita şcoală în care se cultivă viermi de mătase, altele în **cazarma cu ficţiuni** (amintirile naratorului) şi, în fine, un număr de fapte care nu intră în primele două categorii. Unificându-le din raţiuni analitice, să zicem că în centrul acestor colaje se află un tânăr intelectual care iubeşte o Elia - femeie, după toate aparenţele, mediocră şi nesigură -, este solitar şi vede viaţa ca un text. Tânărul în discuţie se identifică de cele mai multe ori cu naratorul, dar din când în când ia distanţă faţă de el sau, mai bine zis, autorul îşi aminteşte că poate avea şi un rol auctorial în naraţiune şi, atunci, intervine energic. „Toate personajele sunt expresii ale imposturii", zice el. Sau „Elia nu este un personaj, chiar dacă în momentul ăsta se comportă ca şi cum ar fi" etc. Autorul propune cititorului mai multe soluţii epice, aranjează textul (textul existenţei în discursul narativ) şi tinde să facă, s-a văzut, din comentariul naratologic un fapt epic. Procedeu curent în -proza postmodernă (aventură a scriiturii), devenit uşor agasant prin repetiţie. Andrei Grigor are inteligenţa să nu abuzeze de el, deşi în câteva rânduri pare a reproduce fragmente dintr-un curs de naratologie, desigur cu ironia de rigoare. Ironia salvatoare: „acest prim fragment ar putea fi o circumstanţă, o sumă de imagini reale" [...] „şi totuşi aici, în acest nucleu secvenţional trebuie căutată originea acestei ficţiuni lipsite deocamdată de perspective narative cât de cât coerente; se ştie cu certitudine că, plămădit din astfel de circumstanţe, personajul duce o existenţă" ... etc.

Se înţelege relativ uşor că naratorul (personajul) din **Cazarma cu ficţiuni** scrie tocmai naraţiunea în care trăieşte sau pe care o trăieşte şi, în consecinţă, el nu ascunde cititorului obsesiile sale. Când apare un individ, îi schiţează portretul în limbajul descărnat al semiologiei: comandantul „are faţa desemantizată", „protagonista mea ... e aici un caz atipic de alterare a basmului de amor" ... vorbeşte, apoi, de „flux narativ", de „artificiul textului ...", „emiţător", „receptor" ..., de relaţia dintre ficţiune şi realitate în propoziţii clare şi articulate, cu oarecare solemnitate didactică, desigur prefăcută. Iată un exemplu: „o imagine, oricare ar fi ea, nu trimite de obicei la ficţiune, ci la realitate, la alte zone sau la alt timp al ei. Ea poate stârni asociaţii sau evocări dar foarte arareori direct forme artistice. Rămâne, deci, prin jurnal, doar posibilitatea legăturii cu timpul trăit. Şi totuşi imaginea soldatului înaintând pe o plajă pustie persistă, iar apelul pe care această imagine îl face la o anumită zonă a memoriei nu este, din fericire, repetabil. Fixarea unei astfel de conexiuni ar duce inevitabil la obsesie. Există însă posibilitatea fragmentării, dispersării şi voalării acestei obsesii în ficţiune. Aceasta îmi dă iluzia că nu mă mai aflu în timpul meu, pe care capacitatea de evocare îl poate face tăios şi nesuferit, ci în alt timp, neutru, a cărui durată şi a cărui trecere se află totuşi în puterea mea. Soldatul îşi poate opri înaintarea ce părea interminabilă. El se poate aşeza pe o piatră din cele care se află în câte un loc pe nisip, înspre marginea plajei, orientându-se, desigur, cu faţa spre mare. Va descoperi astfel, fără să fie probabil prea conştient de asta, un al treilea element de referinţă: vagul. Acest soldat va lipsi astăzi de la unitatea lui, dar se poate presupune că nimeni nu-i va observa absenţa".

Ce efect epic are acest limbaj abstract şi această problematică teoretizantă într-un text care ar trebui să vorbească despre amorul păgubos dintre numitul Nicolae Văleanu şi fugitiva Elia? Efectul este de mai multe feluri. La început, naraţiunea pare prea încurcată şi, până să ne dumirim că este vorba de mai multe straturi ale memoriei naratorului, suntem proiectaţi în alt timp (timpul **cazărmii**). Realul este programatic spulberat şi în prim plan rămâne convenţia care nu respectă nici o convenţie romanescă. Cele mai bune pagini din proza lui Andrei Grigor sunt, totuşi, acelea în care realul reuşeşte să se strecoare printre atâtea inteligente scamatorii narative. De pildă, o bună descriere de interior baroc (barocul de mahala), o mică scenă de gelozie şi solitudine în peisaj alpin (întâlnirea cu bărbatul bărbos şi blonda lui nemţoaică!), o seară tristă de amor cu Elia într-un hotel mizerabil de provincie, câteva secvenţe din viaţa militară, aventura birjarului Călin la ţigănci, comenzile inspirate ale noului Moş Teacă („deşiretareaaa..."), o frumoasă marină etc. Prozatorul observă realul de regulă prin schemele epicii şi, în consecinţă, îi place mai mult să comenteze decât să povestească. Eroii săi se iubesc prin intermediul literaturii. Îndrăgostiţii poartă în buzunar un **discurs amoros**, iar naratorul are totdeauna la îndemână un tratat de naratologie...



Andrei Grigor parodiază acest scenariu într-o proză complexă în care notaţia intelectuală şi raţionalizarea emoţiei mi se par remarcabile. N-aş putea spune că aceasta este formula epică a viitorului, dar ca exerciţiu narativ acest debut merită a fi semnalat. ■

*) Andrei Grigor – *Cazarma cu ficţiuni*, Editura Eminescu, 1993

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Simţul sigur al perspectivei

Romul Munteanu
JURNAL DE CĂRŢI
Ed. Libra,
Bucureşti,1994

După decembrie 1989, Romul Munteanu a fost printre cei care au simţit din plin efectele primitive ale noului "caloriferism", atât în cariera universitară, cât şi în activitatea de editor cu îndelungată şi remarcabilă activitate la - pe atunci - una dintre cele mai bune edituri din ţară - "Univers". Cât de lipsite de îndreptăţire au fost acele elanuri isterice, dirijate de multe ori contra unor valori autentice, o arată şi recent apărutul *Jurnal de cărţi* pe care editura *Libra* l-a publicat sub semnătura lui Romul Munteanu într-o formă care dovedeşte respect de sine şi faţă de autor.

Volumul reuneşte, de fapt, cronici literare şi articole mai vechi sau mai noi, prin care criticul se arată ispitit să-şi supună evaluările unui test al viabilităţii, care să le ateste sau să le infirme justeţea, în timp. Nu altfel, spune autorul, citim astăzi "cronicile literare, strânse în volume, ale unor critici din perioada interbelică. De fiecare dată m-am întrebat câte din operele consemnate de ei mai sunt citite astăzi, şi câte altele s-au stins prin eroziunea vremii. Când scrierile devitalizate sunt foarte numeroase, atunci cărţile criticilor ies din uz."

Aplicat propriului său volum, criteriul viabilităţii enunţat de Romul Munteanu, simplu dar energic, lasă să se întrevadă o îndelungată rezistenţă a acestui *Jurnal de cărţi*, în care doar o foarte mică parte din scrierile şi autorii luaţi în discuţie nu pare să permită o persistenţă accentuată în conştiinţa cititorilor de mai târziu. Pe de altă parte, puţine lucruri din ceea ce s-a produs semnificativ, mai ales în literatura română postbelică, scapă atenţiei (sau, mai degrabă, cuprinderii) criticului. De altfel, acesta este şi teritoriul spre care autorul îşi îndreaptă cu predilecţie demersul critic. Din ceea ce se află pe suprafaţa lui, Romul Munteanu procedează mai întâi la o selecţie săvârşită fie pe criteriul sonorităţii onomastice a scriitorului, fie pe acela al semnificaţiei în planul conturării sau desfăşurării unei generaţii ori a unui fenomen. Câteva citări pot susţine constatarea anterioară (care poate fi imediat completată cu aceea că atenţia şi acţiunea criticului nu sunt deloc perturbate de vreun alt criteriu venit din afara literaturii): Geo Dumitrescu, Fănuş Neagu, Augustin Buzura, Ana Blandiana, Mircea Ivănescu, Dan Laurenţiu, Mircea Dinescu, Octavian Paler, Mircea Ciobanu, dar şi mai tinerii "optzecişti" Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Magda Cârneci... Oricine poate vedea, parcurgând doar această scurtă listă, că intenţia şi exerciţiul critic al lui Romul Munteanu îl fac să evite capcanele efemerităţii (fie ea şi spectaculoasă), în favoarea perspectivei.

Faptul e confirmat şi de prezenţa în paginile cărţii a unor puncte de vedere noi asupra unui număr deloc neglijabil de scriitori intraţi deja în clasicitate: Ion Minulescu, Ion Pillat, Panait Istrati, Gib Mihăescu. Şi, fără a indica nicidecum vreo ajustare convenţională, ci, dimpotrivă, integrându-se firesc în viziunea largă, onestă şi profesionistă a criticului, scriitorii de curând recuperaţi din exil, din istorie sau din teritoriile româneşti înstrăinate îşi găsesc în carte locul cuvenit. Între ei, Emil Cioran, Nae Ionescu, Radu Gyr, Leonida Lari, Grigore Vieru. Şi, încă, imaginea valorilor literare aflate în cercetarea criticului n-ar fi completă dacă n-aş adăuga şi câteva exemple din literatura străină care nu încetează să-l preocupe pe fostul director al Editurii Univers: Camilo José Cela, Miodrag Bulatovič, Nikos Kazantzakis, Samuel Beckett...

În volumul lui Romul Munteanu nu e vorba însă numai de scriitori şi cărţi. Criticul nu se arată deloc îndepărtat de fenomenele înregistrate în spaţiul actual al culturii noastre, de felul cum ele se aşează în scara firescului sau a aberaţiei şi, mai ales, de nocivitatea efectelor pe care le pot avea pe termen imediat sau într-o perspectivă greu de măsurat. Criticul are echilibrul necesar, structural şi întreţinut de o cultură autentică, pentru a aborda cu maximă luciditate aceste fenomene. Un număr de articole cuprinse în prima parte a cărţii consacră atitudinea intelectualului autentic faţă de problemele timpului şi ale profesiei sale: *Luminarea naţiunii, Mondializarea culturii române, Dialogul dintre culturi sau cine dă şi cine primeşte, Scriitorii români de pretutindeni, Literatură, meritocraţie, elitism*. În toate, Romul Munteanu îşi exprimă gândirea riguros analitică, generoasă fără patetism şi devotată intereselor largi ale culturii române. Încât e sigur că *Jurnal de cărţi* nu va înceta să rămână în uz multă vreme de acum încolo.

Andrei GRIGOR

Timpul şi tipul robotului

Ştefan Goanţă
ALTARUL DE NISIP
Ed. Universală,
Craiova, 1994

Prezentată de autor drept „o carte care a mai fost scrisă, tipărită, citită, comentată", *Altarul de nisip*, volum cu care (presupun) debutează editorial Ştefan Goanţă, e un roman – portret. Un roman cu mai multe personaje, desigur, însă reduse, cu excepţia unuia, central, la rolul de a media portretizarea respectivului. Portretizatul e un ins eminamente „fără însuşiri", replică socialistă românească din anii cincizeci la Ulbrich (anti) eroul romanului *Der Manu ohne Eigenschaften* al lui Robert Musil.

Insul se numeşte Tavionescu şi e urmărit în trei etape ale unei biografii fără evenimente, filate, signifiante doar prin insignifianţă: în şcoala elementară, în închisoare şi după eliberarea de acolo Dându-se şcolarilor o compunere pe tema *O întâmplare deosebită din vacanţa mare*, unul dintre ei scrie o singură propoziţie în care spune că lui nu i s-a întâmplat nimic special. Învăţătorul rămâne încântat de ...caligrafie. Cuvântul „caligrafie" rezumă caracterul personajului. Tavionescu e un caracter „caligrafic". Unica trăsătură a impropriu spus „individualităţii" sale (întrucât nu are individualitate) este „corectitudinea", o corectitudine cultivată în abstract, indiferent de conţinut şi finalitate, exercitată gratuit, fixată pe coordonata absurdului. Total automatizat, făptură compusă interior dintr-un singur resort ce funcţionează asemenea unui aparat, la introducerea fisei, Tavionescu se remarcă la maturitate prin aceea că poate să scandeze „Sta–lin Sta–lin" când aude rostindu-se numele divinizat şi adoră până la extaz roşul. Din asta i se trage şi întemniţarea. Începând să zbiere, într-un cinematograf, tam-nisam, numele „genialului" în plină rulare a unui film vesel, provocator de râs, se pomeneşte arestat. Păţania nu-l învăţă minte şi repetând strigătul în detenţie la moment nepotrivit e trecut la *comuni*. Dar şi acolo se adaptează. Nimic nu-l poate determina să reacţioneze altfel decât maşinal. Foame, insulte, bătăi, tot ce îndură în temniţă îi pare normal, de la sine înţeles, şi când este pus în libertate intră în panică, imploră să fie menţinut după gratii. Liber... Ei bine, liber, Tavionescu nu mai poate fi identificat. Cel cu care împărţise celula (nu altul decât naratorul) îl caută prin tot oraşul, în speranţa de a-i da cumva de urmă şi a afla ce hram poartă (la „răcoare" nu-l putuse scoate din „da" şi „nu") însă toate investigaţiile rămân zadarnice. Nu izbuteşte să dea de personaj nu fiindcă ar fi intrat în pământ ci, tocmai din contră, pentru că se izbeşte de el pretutindeni. Oriunde s-ar duce, ori în ce încăpere ar intra dă de inşi care îi seamănă leit şi îi poartă numele. Cum să-l deosebeşti pe primul Tavionescu întâlnit de toţi ceilalţi Tavioneşti, asemănători cu el până la identitate, deşi sunt de vârste şi condiţii intelectuale, sociale, ierarhice – şi chiar de sexe diferite?! Căci apare şi varianta feminină a lui Tavionescu: Tavioneasca...

Avem, cum se vede, în *Altarul de nisip*, portretul robot al insului complet dezumanizat, al insului care nu poate gândi şi vorbi decât în formule, care nu are iniţiative şi atitudini proprii, care, în orice situaţii s-ar găsi, se mişcă unidirecţional, acţionat de un resort unic. Acesta (rezultă din carte) este „omul nou", eroul tipic al lumii socialiste de model stalinist! Numai al acestei lumi? Din „avertismentul" auctorial se poate deduce că e un tip etern. Dar acesta poate fi sensul specificării că *Altarul*... e o carte care „a mai fost scrisă" şi că există „tipul Ionescu" (...) care s-ar putea numi trecutul, prezent la viitor".

Etern sau produs al sistemelor totalitare, tipul (şi timpul) Tavionescu – dominat de spiritul mediocrităţii absolute există, şi există şi astăzi, evident, şi se înţelege de la sine că semnalarea lui e un merit. Tot atât de indiscutabil este că imaginea unor situaţii şi întâmplări mai ieşite din comun, mai şocante, ar fi instalat personajul mai solid în memoria cititorului. Chiar dacă ele ar depăşi verosimilul. Romanul s-ar parcurge, fără îndoială, cu mai mult interes şi ar lăsa o mai durabilă impresie dacă ar cuprinde cât mai numeroase momente de felul celui din final. Acolo, naratorul ţine un discurs funerar pentru un Tavionescu luat drept cel originar în temeiul faptului că, activist de partid, el are mania pavoazării, a scrierii de lozinci, şi vopseşte totul în roşu, până şi instrumentele muzicale ale lăutarilor. Neavând ce merite să atribuie defunctului, panegiristul îl caracterizează... apologetic în negativ, spunând că „n-a făcut parte din falanga lui Alexandru Macedon, nici din nomenclatura lui Timur Lenk, nici din comandamentul lui Attila" etc. La un „n-a", mortul se ridică din sicriu, răspunde: „Just! Recunosc! Nu m-am achitat de sarcinile încredinţate. Îmi iau angajamentul să... ura!" – şi, sărind, o ia la fugă.

Duliu MARCU

Un debut mult amânat

Romeo Ionescu
SINGURĂTATEA PLURALULUI
Ed. Spicon,
Târgu-Jiu, 1993

Romeo Ionescu, profesor de limba română în Târgu-Jiu, debutează cu întârziere, la 45 de ani, şi cu ambiţia unor „opere complete/scrise cu alb": *SINGURĂTATEA PLURALULUI*. Iniţiativa sa îşi asumă ca punct zero anul 1521, dar are în vedere nu rândurile de litere, ci spaţiile albe dintre ele, cununate în scrisul românesc prin aceeaşi mitrică a lui Neacşu din Câmpulung.

Auroral, cu o cerneală rafinat sălbăticită, Romeo Ionescu este un manierist, un autor de exerciţii de stil, ezitând între „epidemia prefixelor" şi „astenia dulce a soarelui de toamnă", suferinţe, evident, impres-criptibile şi molipsitoare. Tonul face muzica, iar tonul este aici barbian: „Plante agăţătoare-n melancolii./ Umbre pe coarnele melcilor cruzi./ Aburite cochilii, presărat li-i/ Drumul mătăsii luminat cu duzi" (*Chibrit pe gutui*). Atent la „încăierarea dintre alb şi negru" şi, în acelaşi timp, la „muzica sferelor", pândit, ca toţi poeţii, de riscul banalităţilor elevate, Romeo Ionescu împinge „cosmetica semantică" (nimerită sintagmă pentru manierism!) până la sfântul narcisism al artificiului pur: „umbra umedă a gazelei - fidel/ textul în abur, mic gazel"; „Trece prin ferestrele enumeraţiei simunul diurn": „pe pânza epentezei letopiseţi"; „satirul aşteaptă satira" etc. Obsedantele zăpezi de an devin „zăpezi adverbiale", trecând din calendar în gramatică, iar şirul de rime obligatorii precum rimelul: *evantai/ ceai/Hokusai* incită, ca să fie catrenul perfect, întâlnirea dintre o gheişă şi adverbul (de repetiţie) *mai*. O „Scrisoare către iepure", trimisă de mult de Ion Gheorghe şi rămasă, se vede, fără răspuns, provoacă, prin editura senatorului Ion Mocioi (care merită laude pentru sponsorizarea acestui debut) o „Scrisoare de la iepure" redactată, bineînţeles, pre limba acestuia: „Muli muli vefos cua/ Alfi pambi gontra peris/ Zulfis pabri mibi scolo/ Valmis genti costidura" - sper să fi transcris versurile ad literam, spiritul, în absenţa cenzurii practicate cândva de editor, fiind, în condiţiile economiei de piaţă, lipsit de importanţă...

Sărind peste câteva strofe, regăsim limba română ajunsă între timp la stadiul de *lepturariu*, în epoca de glorie a exagerărilor latinizante: „Precum împăratulu mersu şi mersu/ De biruit-a-n dreapta şi-n stânga biruit-a/ Onoarele-n cuventu şi-n autor anonimu/ De se terminase compusulu perfectu". Dar Romeo Ionescu nu exagerează prea mult cu pastişa şi revine, reprimându-şi şi el tentaţia epopeii, *Acasă la limba română*: „Sub filele aerului uscate şi calde-/ Codicele nostru timpuriu-/ Secundele vin să brumeze smaralde,/ Vremea cronicarilor, fragile scriu.// Cad în slavă vocalele coapte,/ Topind gheaţa verdelui până/ Pe pergamente desprinse de noapte,/ Ard lămpi acasă la limba română.// Nimic nu-i mai alb dulcelui stil,/ Acasă, de mărgean e un deal,/ Un abecedar - un culcuş calofil-/ Hronicul vechilor texte-n Ardeal.// Deschise coperte aproape spirtoase/ Pereţii casei bătrâneşti abia/ Arcuiesc aguzi, fumegând mătase,/ Frumoasei noastre Basarabia". *Tema* ultimului vers, odată introdusă în urzeală, este scoasă cu suveica mai încolo: „În dreptul inimii,/ La întrebarea:/ "Cui aparţine Basarabia?"/ Unii au primit o decoraţie,/ Alţii, un glonţ".

SINGURĂTATEA PLURALULUI a apărut anul trecut: că până la noi n-a băgat nimeni de seamă este lucru de înţeles?

Nicolae DIACONU

Triumful organicului

Mircea Muthu
LIVIU REBREANU SAU PARADOXUL ORGANICULUI
Ed. Dacia,
Cluj-Napoca, 1993

Anul Rebreanu (în septembrie vom comemora 50 de ani de la moarte) debutează sub auspicii bune, prin apariţia unei cărţi semnate de criticul şi istoricul literar clujean Mircea Muthu care reia cazul modernităţii prozei romancierului transilvănean dintr-o nouă perspectivă, cea a organicului sau organicităţii (concept postdiltheyan), vorbind despre unitatea realului şi unitatea de concepţie prin care acesta este privit, în sensul sintezei, deoarece „Creaţia literară nu poate fi decât sinteză". Cum se realizează această sinteză şi ce elemente intră în componenţa ei încearcă să explice criticul printr-un apel sistematic la marile teme şi motive obsedante ale romancierului, la ideea de sferoid pe care încearcă s-o pună în evidenţă cu fiecare operă. Este reluată astfel vechea problemă a circularităţii deschiderilor şi închiderilor romaneşti, raporturile semnificante, funcţiile de reliefare ale recurenţelor. Un loc important se acordă ritmului naraţiunii, fluxului narativ care asigură reliefarea personajelor, confruntările acestora. Autorul vorbeşte despre existenţa unui centru sau principiu coagulant sub raport compoziţional care adună toate mişcările colaterale, dirijându-le suveran, „într-o dublă translaţie, aceea de la spiritul epopeic către formula romanului realist şi apoi spre proza modernă".

Studiul lui Mircea Muthu atacă problemele printr-o grilă de lectură proaspătă menită a vedea opera mai ales sub raportul naratologic şi al poieticităţii. Un loc important acordă el începuturilor romanelor, pe care le împarte în două categorii, una de tip balzacian, şi alta *in medias res*, demonstrând o adevărată grijă a autorului pentru pregătirea prim-planurilor şi a simbolurilor obsesive, socialul, istoricul şi politicul alcătuind o trinitate de densităţi sugestive ce vorbeşte despre totalitatea lumii şi triumful organicului. Cartea de faţă este menită să provoace o nouă şi amplă dezbatere asupra operei rebreniene.

Mircea POPA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Marin SORESCU

NOUĂ POEME

Eu şi celălalt

Merg repede, repede,
Nu ştiu ce-mi vine în gând, mă opresc brusc,
Mă întorc şi mă izbeşte, venind din urmă,
Haloul meu, principiul activ,
Fiinţa mea astrală, grăuntele de adevăr,
În fine, aşa zisa mea personalitate.

Ca duhoarea fiarei,
Cea care trădează vânatul,
Adulmecat de câini.
- Miroase a om, zic.
Eşti mai rea decât umbra, zic.
Te-am prins. Unde te duci?

- Nicăieri.
Mă ţin şi eu după tine,
Pe potecă.

Idilă

În poiană
Voinicul dormea dus
Cu capul în poială.
Moartea îi căuta în cap,
Foarte duios,
Activându-i centrii memoriei.

Era frumoasă moartea -
De nespus
Şi el visa
Că doarme într-o poiană verde
Sub un pom,
Cu capul în poala iubitei.

Cu capul în poala subitei.

Peisaj

Au început să mişune, poznaşe,
Pentru şoferi grăbiţi, mireni sau clerici,
Indicatoare noi în vechi oraşe:
„Atenţie sporită! Trec biserici!"

Cu lanţ încinse, trase c-o tânjală,
Alunecă, melci paşnici, pe butuci
Şi sfinţii nevrozaţi, pe tencuială,
Îşi fac cu limba nevăzute cruci.

În faţa lor, se cască o distanţă
Imensă presărată cu nevoi,
Când secole-am trăit în transhumanţă
Acum plimbăm biserici: n-avem oi!

Şi ca o oaie ce-a rămas din turmă,
Clopotniţa dispare fără urmă.

Imponderabilitate

Bine, bine,
Mi-am pierdut greutatea, plutesc,
Dar greutatea care s-a pierdut
Unde e?
Mi-a luat-o cineva în primire?
S-a tăiat chitanţă?

Pe mine nu m-a întrebat nimeni nimic.
Greutatea unui om
E o valoare, nu?
E o mare valoare în ziua de azi
Greutatea unui om - nu în aur ci chiar
În greutatea lui.
Cine se foloseşte de ea?

- Cârcotaş ai fost şi sub legea gravitaţiei
Cârcotaş eşti şi-n vid, nătărăule!
Să vezi ce greutate o să mai capeţi
Când o s-ajungi în cazanul cu smoală
Asta e doar aşa, o tranziţie.

Gimnast căzând

Un saltimbanc la munte
E furat de privelişte.
Cască gura. Şi cade în prăpastie.

Acum, zice, este cazul să execut
Cele mai grozave figuri ale mele.
De două ori peste cap, cu răsucire la dreapta.
Execută. Perfect.
De două ori peste cap
Cu răsucire la stânga.
Iarăşi foarte bine.
De trei ori peste cap cu triplă răsucire...
Jumătate... să încerc trei sferturi la stânga şi
un sfert la dreapta...
De 15 ori peste cap, cu dublă înşurubare şi triplă
Desşurubare...
Ce grozav îi ies toate!

Atâta succes mai-mai să-l îmbete.
Colosala beţie a saltului!



Ştia că jos nu e nici plasă, nici saltea...
Doar solul. Execută toate săriturile la sol,
Fără sol - imaginându-şi figuri noi, îndrăzneţe, legate de
Prilejul dispariţiei - îndepărtării solului...
Înşurubări cu posibile ruperi de menisc, fracturi de falange...
Şi dacă mi-au ieşit astea, ia să facem şi figura 15 bis
Cu desfigurarea completă... Îi iese şi asta -
O, e fericit! Ce fericire pe capul lui!
„Oricât te-ai antrena, când e să cazi, apoi cazi"
Aude, sus, comentariul fără sens al tovarăşilor de excursie.

Răul conservă

Răul conservă. Înglodaţi în rele
Ne pregătim de viaţa de apoi.
Vom învia, alături de sardele
La exigenţele ce-or fi în toi.

Aşa cum ne sosesc din foste ere
Mamuţii, conservaţi în câte-un sloi,
Aceste lungi îngheţuri austere
Ne vor păstra înţepeniţi şi noi.

Cu cât mai înghiţit vă e oftatul,
Mai rânced cerul gurii, mai amar,
Târâş prin griji şi căsăpiţi cu latul
Cazmalei ne-nduratului gropar,

Cu-atât mai sigur e că, pân' la urmă,
Veţi fi mai tari ca răul ce vă scurmă.

Ritm

Cohortele de marginalizaţi
Se răscoală.
Vor în centru. Îl ocupă,
Împingând spre margine
Norocoşii din etapa precedentă.

Se cuibăresc, puiază.
Şi aşteaptă cu inima cât un purice
Cohortele de marginalizaţi
Care trag spre centru.

Iniţiere

Într-o vioară
Am pus un greiere.
Când iau arcuşul în mână,
El începe să cânte.

Talentul, ca să învingă,
Cere să ai şi o goangă a ta.

Pădurea

O linişte solemnă şi activă.
Milioane de frunze,
Milioane de ace de brad
Oscilând pe un cadran imens.

Lemnul ca o aspiraţie a pământului,
A pietrei. Brazi, paltini, ulmi, stejari
Atâtea esenţe de divinitate.

În jurul meu pădurea lucrează la cercuri.
În trunchiuri
Ciocănitoarea bate nituri -

E o linişte încărcată
De febra înălţării unor catarge.
Unde plec, Doamne?

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Tristeţile unui autor invizibil

Un personaj al cărţii mele *Călătoria continuă* (Editura Albatros 1984) afirmă: „Am devenit toţi nişte ichele, mai mari sau mai mici. Nişte aşi. Oameni versatili, necrezând în ele ce spun dar urmărind atent, cu grijă, care este „linia" şi conformându-i-se oportunist. Nu e aşa, i se adresă direct lui Hans? Ne temem unul de altul, ne pândim; şi de cele mai multe ori nu e o teamă gravă, de a-ţi pierde viaţa, libertatea, demnitatea, ci o teamă măruntă, meschină, grija că altul va obţine ceva în plus, că şeful nu te va privi bine, că nu ştiu ce nu vei mai găsi la vreo coadă, că vecinul îţi va face cine ştie ce porcărie..."

Am ales acest pasaj aproape la întâmplare, nu pentru că e foarte reprezentativ, ci pentru că el poate ilustra însuşirea mea de autor invizibil. Cred că dacă acelaşi text ar fi fost semnat de unul dintre scriitorii recunoscuţi, ar fi fost remarcat. Semnat de mine, el a rămas anonim. Cum am rămas şi eu. Mi s-au publicat patru romane care s-au epuizat în primele zile după apariţie - ceea ce nu este, recunosc, un argument în favoarea valorii lor, dar nici neapărat unul contrar - şi totuşi critica nu a luat cunoştinţă despre existenţa mea de scriitor. Cu excepţiile la care mă voi referi mai departe, nu s-a scris, nici pozitiv nici negativ, despre aceste cărţi. Nici un dicţionar literar, istorie literară, bilanţ de fine de an etc. nu pomenes despre apariţia lor. Proza respectivă nu a fost considerată nici suficient de bună nici suficient de proastă pentru a reţine atenţia cuiva.

Dacă scriu acum aceste rânduri este nu pentru că aş crede că s-ar putea schimba ceva în destinul meu literar, ci pentru că socot util să înţeleg eu însumi, dar nu numai eu, care este explicaţia acestui eşec.

Voi relata pe scurt câte ceva despre cele patru cărţi:

Primul roman, „Vara", a apărut spre sfârşitul anului 1946. Era vorba acolo de băieţi şi fete la vârsta trecerii de la copilărie la adolescenţă, cu elanurile, candorile, stupidităţile şi speranţele lor. Al doilea volum urma să-i arate pe aceşti tineri în timpul războiului, iar al treilea lovindu-se de realităţile care au urmat. Personajele acelui prim volum fiind de vârsta celor din „La Medeleni", iar cartea păcătuind prin nepermise lungimi, ea a fost etichetată imediat drept o pastişă după Ionel Teodoreanu, ceea ce era o eroare, fondul şi problemele ei fiind altele. Pe de altă parte, editura unde cartea a apărut a găsit de cuviinţă să o lanseze (nu fără încântata mea complicitate) cu o publicitate exagerată, ceea ce pe drept cuvânt a iritat. Ieronim Şerbu a scris totuşi în cronica sa: „Dacă îndepărtăm puerilităţile, dialogurile inutile, incidentele nejustificate şi reducem proporţiile volumului la o povestire ceva mai lungă, ne aflăm în faţa unei opere încântătoare, stând cu cinste alături de literatura adolescenţei". Al.Piru îşi încheia însă recenzia astfel: „Oricum ar fi, romanul e un fiasco, care, după părerea noastră, închide definitiv o carieră literară". Aşa a şi fost. Viaţa şi cariera mea s-au orientat spre alte direcţii.

Am mai avut în acea perioadă o mică participare de natură publicistică, intervenind spre sfârşitul anului 1947 în dezbaterea declanşată pe tema crizei culturii. Într-un articol care a apărut în *Jurnalul de dimineaţă* al lui Tudor Teodorescu-Branişte, scriam, printre altele, că: „Există o criză a culturii pentru că niciodată cultura nu este posibilă fără libertate. Azi, scriitorul este obligat a adopta numai anumite teme şi a le trata în anumite formule de la care, dacă se abate, este pus la stâlpul infamiei. Trăim incontestabil o epocă a lozincilor. Se uită însă esenţialul: criza se găseşte în noi înşine. Scriitorul român este preocupat de mici vanităţi, de mici egoisme, de mici aranjamente. El se consumă în diverse sforării, care de care mai meschine, împotriva rivalilor eventuali. Domneşte un spirit tenebros de clan. Unşii cu har divin ai literaturii române sunt grupaţi în bisericuţe inaccesibile şi rigide, în care membrii se autoelogiază şi răspândesc distilate veninuri împotriva rivalilor. Apariţia unui nume nou este considerată ca un atac personal împotriva celorlalţi scriitori români. Se înjghebează în astfel de prilejuri o teribilă campanie a tăcerii. Criza din noi e mult mai gravă. Pentru că criza din afară e trecătoare. Orice negare a libertăţii e trecătoare". Articolul a displăcut, bineînţeles, ambelor tabere. Comuniştii l-au apreciat drept o subliniere a existenţei crizei culturii iar ceilalţi drept o bagatelizare sau chiar contestare a ei. De atunci n-am mai publicat nimic mulţi ani de zile.

Au trecut peste 20 de ani până când, în anul 1974, mi-a apărut la Editura Albatros romanul *„Spre toamnă"*. Oricât ar părea de curios, eu nu m-am ocupat de apariţia cărţii. În acei ani nu mă aflam la Bucureşti. Mă aşteptam, destul de îngrijorat, să fiu certat că în paginile romanului nu apare nici un muncitor, nici un sabotor, nici un ţăran colectivist, nici activişti, nici luptă de clasă. Mă întrebam ce ecou va avea fraza din final: „Voi fi poate sărac, se vor întâmpla încă multe lucruri cu mine, dar nimeni de acum înainte nu va mai avea dreptul să dispună de mine, să mă tundă, să mă îmbrace într-un anumit fel, să mă cenzureze, nimeni nu-mi va mai putea da ordine pe care să nu pot să le accept. Voi fi liber. Liber să fac ce vreau, să-mi aleg viaţa pe care o vreau". Adică exact pe dos de ceea ce ni se întâmpla în perioada în care apărea cartea. Dar nu m-a certat nimeni. Pentru că nimeni n-a scris nici un cuvânt despre ea.

Au mai trecut alţi zece ani până când, în 1984, tot la Albatros, a fost publicat romanul *„Călătoria continuă"*. Este cartea la care ţin cel mai mult, chiar dacă ea nu a apărut, din prudenţa excesivă a lectorului de carte, chiar aşa cum am scris-o eu. (Recunosc însă că am profitat şi de sugestii utile.) Regret în special faptul că mi-a fost golit de conţinut personajul Petru care, sub aparenţa unui ins inofensiv, candid, cam ridicol, umblând pe la diverse foruri cu propuneri de îmbunătăţire a organizării administrativ-sociale, scotea în evidenţă absurdul existenţei noastre. Am hotărât de data asta să nu mai repet greşeala făcută cu precedenta carte, părăsită în voia soartei şi am trimis volumul la toţi criticii, la toate revistele, la unele ziare. Am făcut mai mult chiar, i-am făcut o vizită acasă lui George Ivaşcu, pe care îl cunoscusem cu ani în urmă la Iaşi, unde el era tânăr profesor de limba română, iar eu şi mai tânăr elev la acelaşi liceu. A apreciat coperta cărţii, s-a uitat să vadă cine era lector şi m-a avertizat că nu am nici o şansă să scrie cineva despre mine. „Marii critici nu scriu decât despre cei care fac parte din parohia lor sau contra celor din parohiile rivale. Ca să scrie cineva despre mata, trebuie în general fie să faci parte dintr-un cenaclu, fie dintr-o redacţie, fie să fii universitar." Nu îndeplineam nici una din aceste condiţii. Mi-a cerut totuşi un exemplar suplimentar, dictându-mi chiar el o dedicaţie neutră, fără nume. „Criticului exigent... cu deosebită preţuire", fără să-mi promită nimic, să vadă dacă poate găsi pe cineva care să scrie o recenzie. Era frig în locuinţa lui G.Ivaşcu de pe şoseaua Kiseleff, el purta pe cap o tichie de lână şi era înfăşurat într-un soi de haină de casă groasă; când am ieşit în stradă, era viscol şi pe mine însumi m-a cuprins frigul. Omul care atâţia ani fusese redactorul şef şi, de cele mai multe ori, adevăratul conducător al celor mai importante publicaţii româneşti nu era dispus sau nu putea schimba nimic. Până la urmă n-a apărut nici un rând despre carte. Săptămână după săptămână, lună după lună, am pândit apariţia revistelor, apoi am renunţat.

Se pare că am avut totuşi o cronică „orală" destul de bună. Lectorul de carte mi-a spus că diverşi cunoscuţi i-au cerut exemplare din carte pentru că au auzit vorbindu-se insistent despre ea, dar nu se mai găsea în librării.

Nu era exclus ca interesul să se fi datorat unor pasaje mai mult sau mai puţin „subversive", în care era vorba de cozi, penurie, frig, frică, de regretul că Moş Crăciun a fost înlocuit cu Moş Gerilă, adus de pe meleaguri străine şi altele. Dar îmi era clar că pasajele subversive nu echivalau neapărat cu o literatură bună şi aş fi preferat să aflu că am conturat personaje care trăiesc, cu o concepţie de viaţă proprie, că există o atmosferă, măcar şi de aşteptare a *altceva*.

În acea perioadă am primit câteva scrisori. Un cititor aprecia că este vorba de "o carte a decepţiei şi oboselii, nu acută ci discretă, de planul doi, dar cu atât mai grăitoare, o decepţie care pluteşte peste personaje şi faptele lor. Nu atât o oboseală a vârstei cât una socială. Un gust amărui impregnat în fiecare gest sau replică a personajelor, un gust amărui al cărui unic antidot rămâne evocarea nostalgică a unor călătorii, evadări, visuri. Nu pot înţelege cum a putut apărea la noi o astfel de carte". Într-o altă scrisoare se spunea: "Cartea mi-a plăcut. E rotundă, frumos închegată, părţi care îţi par la început disparate vezi apoi că se subordonează precis unui ansamblu. Atmosfera de cenuşiu, apăsare, de la noi, excepţional de bine prinsă. Poate mai ştearsă opulenţa de dincolo. (Ce ştia el de listele de brânzeturi franţuzeşti şi alte excese ale societăţii de consum, care mi-au fost eliminate din carte!) Ceea ce am simţit ca o nerealizare este lipsa unei meditaţii a acelui personaj care a călătorit atât, despre lumile pe care le-a văzut. Este drept că toată cartea este scrisă în aluzii, că cititorul este pus în condiţia de a face el însuşi meditaţia, dar eu aş fi preferat să o facă autorul".

Cartea a avut succes şi în bibliotecile publice unde multă vreme nu s-a găsit în raft, iar în unele cazuri mi s-a făcut şi onoarea de a fi furată. (Menţionez că primele două cărţi le-am semnat Mircea Alexandru Petrescu. Ulterior mi s-a părut că numele e prea lung pentru o operă atât de mică şi am semnat doar Alexandru Petrescu. Alte reduceri nu mai sunt posibile.)

În anul 1990 a apărut la Cartea Românească romanul *„Cetăţile mele"* precedat ca primă parte de noua versiune a volumului de debut *„Vara"*. Am simţit nevoia să îl rescriu tocmai pentru a elimina balastul despre care vorbea cu ani în urmă Ieronim Şerbu. Cartea a zăcut la editură câţiva ani, fiind introdusă şi scoasă din plan de mai multe ori, suferind între timp felurite transformări, eliminări, cârpeli, adaosuri. (Una dintre cele mai demne de uimire a fost problema cu mânăstirea. Acţiunea se petrecea într-o mânăstire de maici din Moldova. Cu câteva luni înainte de apariţie am fost chemat la editură unde mi s-a spus: „Domnule, cartea a venit aprobată de la Consiliul Culturii, dar avem probleme. Nu s-au legat de partea a doua, cum ar fi fost de aşteptat, în schimb sunt observaţii la prima parte. Acţiunea nu se poate petrece la o mânăstire, chiar dacă e vorba despre nişte adolescenţi aflaţi în vacanţă. Trebuie scoasă orice referire la mânăstiri, maici, icoane şi altele. Să lucrăm pe manuscris şi să vedem dacă putem face ceva. Ăştia au înnebunit complet". M-am supus. Am ras de pe faţa pământului mânăstirea, am mutat acţiunea într-un sat de munte, maica Olimpia a devenit coana Olimpia, arhondaricul a devenit casă de oaspeţi etc. La editură au fost uimiţi de reuşită. Apoi a venit decembrie 1989. Am readus mânăstirea la loc.) Din păcate, până la urmă, partea a doua a cărţii a rămas cam schematică şi fragmentată după atâtea transformări.

În cele din urmă, mi-am văzut totuşi visul cu ochii: m-a criticat şi pe mine cineva. Alex. Ştefănescu, în două publicaţii şi într-o emisiune televizată mi-a reproşat cu vervă că romanul este un anost inventar sentimental autobiografic care agasează şi a certat editura că l-a publicat, autorul fiind un veleitar ilustru necunoscut. (Eu aş rectifica: necunoscut simplu, neilustru, precizând însă că vina nu îmi aparţine exclusiv.) Şi astfel cercul se încheia, de la criticul care la debut aprecia că romanul închide definitiv o carieră literară la cel de acum care declara că publicarea cărţii nu se justifică. Nu are nici un rost să arăt că acuzaţia privind caracterul autobiografic al cărţii e de fapt un compliment. Toate elementele enumerate de critic - fără să mă cunoască - drept autobiografice sunt operă de ficţiune, ceea ce m-ar putea îndemna să consider că ficţiunile mele au fost atât de bine conturate încât au putut fi confundate cu o realitate autobiografică. Dar asta n-are nici o importanţă. Creangă este autobiografic şi totuşi genial, eu par autobiografic, fără a reuşi să exprim ceea ce aş fi dorit. Mi-ar fi plăcut ca reputatul critic să se fi oprit măcar asupra următorului pasaj din partea a doua: „Adevărul este că unii - nu ştiu dacă nu cumva majoritatea - aţi reuşit să vă strecuraţi, să nu participaţi la evenimentele specifice, majore, pozitive sau negative, care au caracterizat aceşti ani. Nu v-aţi trădat adevăratele sentimente, aţi aplaudat de formă, v–aţi aliniat de formă. Aţi repetat fraze tip fără să credeţi în ele şi mediocritatea voastră s-a dovedit mai tare. Până la urmă v-aţi arătat a fi forţa cea mai redutabilă. Pentru că voi, pasivii, micii burghezi, voi aţi rămas aproape intacţi". Dar dacă criticul nu a descoperit această cheie a cărţii, de vină sunt tot eu, care nu am reuşit să i–o pun la îndemână. Oricum, m-am simţit obligat să-i scriu pentru a-i mulţumi că după atâţia ani m-a luat cineva în seamă. În afară de el, nu ştiu să fi scris cineva vreun rând despre carte.

Aici se poate încheia mica istorie a apariţiei şi dispariţiei cărţilor mele. Cum se explică faptul că ele totuşi au fost publicate, şi încă de mari edituri, poate rămâne o enigmă nedezlegată.

Înainte de a încheia, cred că nu ar fi în afara temei să amintesc de mărturiile relativ recente a doi scriitori despre rolul criticilor în destinul lor literar. Astfel Augustin Buzura arată că i-ar fi fost foarte greu fără Valeriu Cristea. „Încurajările lui mă stimulau, îmi dădeau încredere". (*Caiete Critice* nr.3/1990). Iar Şt. Agopian sublinia rolul jucat în afirmarea lui de către Paul Georgescu şi adaugă: „Fără Nichita, fără Mircea (Ciobanu) şi fără Paul, lucrurile ar fi arătat cu totul altfel, nu numai pentru mine". (*Litere, Arte, Idei*, supliment al ziarului *Cotidianul* din 21 octombrie 1991). Mă grăbesc să recunosc că pentru a fi încurajat autorul trebuie să o şi merite.

Comentariile pe care cred că le pot face în legătură cu cele de mai sus sunt:

Rămân la părerea pe care am mai scris-o cândva, că e mai bine să renunţi la scris dacă nu eşti convins că ai ceva de spus care ar putea interesa şi pe alţii. (Kayserling este şi mai pretenţios, afirmând că nu merită să scrii decât dacă ai convingerea că nimeni n-ar mai putea spune ceea ce ai tu de spus.) Dar chiar atunci când crezi că ai ceva de transmis, este foarte greu să o faci când ţi se creează sentimentul inutilităţii scrisului tău. Este drept că adevăraţii scriitori scriu probabil indiferent dacă au perspectiva de a fi publicaţi şi recenzaţi. Eu am fost mai leneş. Vorba criticului citat, am fost probabil doar un veleitar (adică cineva cu pretenţii nejustificate) şi nu un scriitor adevărat. Dar dacă volumele mele (sau ale altora) nescrise aduceau tocmai ele mari realizări literare?

Nu cred că e posibil să răspund eu însumi la întrebarea privind calitatea prozei mele. Sunt însă conştient că ea nu a revoluţionat literatura, că nu a descoperit formule literare noi, nici nu s-a aliniat unor curente literare la modă. Chiar dacă îmi iubesc personajele care încearcă să trăiască în paginile cărţilor mele, ştiu că ele nu sunt de neuitat. Sunt totuşi acolo figuri cât de cât reprezentative pentru epoca în care trăiesc - anii '35-'80? Acei tineri care se zbuciumau în adolescenţă, seduşi de Eliade, Cioran, Holban, Sebastian şi alţii, care apoi s-au ascuns în cetăţi iluzorii, nemaicerând decât să fie lăsaţi în pace, să trăiască, să iubească, să muncească cinstit, sunt cât de cât o faţă a societăţii noastre din acei ani? Dacă da, poate că ignorarea lor sau eventual necondamnarea pasivităţii lor e puţin nedreaptă.

Recunosc de asemenea că dacă am rămas un autor anonim este nu din cauza unei conştient orchestrate conspiraţii a tăcerii, ci pentru că critica - de care totuşi depinde notorietatea, succesul, consacrarea sau anularea unei cariere literare - nu a găsit nici în proza respectivă, nici în autor *o prezenţă*. La urma urmelor, atunci când concepţia de viaţă a personajelor şi, desigur, a autorului a fost cea de a se feri, de a se ascunde, de a nu participa, el trebuie să tragă şi consecinţele. Dacă te ascunzi, este normal să devii invizibil şi să nu fii luat în seamă. Fireşte, se poate pune întrebarea dacă criticii au putut intui asta fără a citi cărţile sau indiferenţa lor s-a manifestat după lectură. În acest ultim caz, unanimitatea tăcerii, consensul ignorării sunt şi mai grave pentru autor.

În sfârşit, îndemnul ca soarta unei cărţi şi a unui autor să nu depindă numai de relaţii, intrigi, apartenenţa la grupuri, generaţii, cenacluri, servicii, contra-servicii este nobil. A predica generozitate (nu filantropie) e minunat. Dar tot fără perspective. Aşa încât, în final, faptul că am rămas un autor anonim şi invizibil este pentru mine un motiv de tristeţe. Faptul că n-am reuşit să scriu mai mult şi mai bine este unul de şi mai mare tristeţe. Ceea ce poate fi, desigur, o chestiune strict personală. Drept pentru care semnez cu numele scurt.

Alexandru PETRESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Interviu cu Romul Munteanu

Literatura între şansă şi risc



Ani la rând, ferestrele casei din strada Gramont nr. 12 au luminat ca un far în noapte. Aici, în biroul său, Romul Munteanu a dus la proporţii desăvârşite lungi meditaţii transformate în cărţi. Ele însumează ideile clare, fine, elegante, ale unei opere de comparatist, cronicar, critic şi istoric literar, neîndestulătoare într-un singur raft de bibliotecă.

Până nu de mult director de editură şi profesor universitar, Romul Munteanu a descoperit cu tristeţe că unii dintre numeroşii discipoli de la editură şi din Senatul Universităţii au răstălmăcit caracterul emulativ-intelectual din adagiul goethean „vine o vreme când trebuie să-ţi conteşti maeştrii".

De aproape doi ani, privirea profesorului întâlneşte, chiar în faţă camerei de lucru, magazinul unui privatizat care-şi etalează zilnic marfa: câteva sumbre coşciuge. E nevoie de mult umor în viaţă, iar Romul Munteanu răspunde cinismului vremurilor pe care le trăim scriind mai departe cărţi. Una dintre ele a apărut de curând.

L.C.

L.C. - De ce aţi schimbat editura, domnule profesor? Sau, poate, ea v-a „schimbat" pe dumneavoastră?

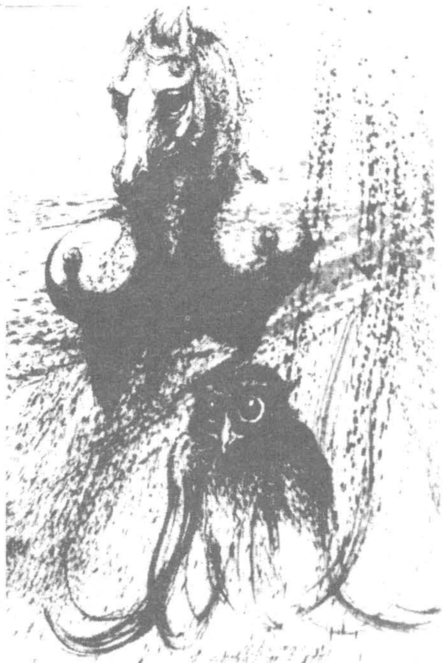
R.M. - Editura „Eminescu", la care

„Am conceput un program de publicare a capodoperelor din literaturile lumii care se extinde pe 3-4 ani"

am publicat cele mai multe dintre cărţile mele de critică a ajuns într-un stadiu falimentar, astfel că oricum nu şi-ar fi putut îngădui să investească bani într-o carte care nu aduce nici un câştig, decât poate unul de prestigiu. Aş mai observa că, în general, studiile de critică şi istorie literară sunt rareori solicitate de casele de editură fiindcă nu sunt cumpărate nici măcar într-o proporţie adecvată rolului pe care trebuie să-l joace asemenea opere în fiecare cultură. La diferitele mele tentative de publicare a *Jurnalului de cărţi 5* n-am primit decât un singur răspuns pozitiv şi anume de la editura *Libra* care s-a străduit să-mi scoată cartea în condiţii excelente.

L.C. - Dumneavoastră, ca om de editură, cum interpretaţi acest moment de mare confuzie valorică? Spun asta încercând să conturez un paradox: există la ora aceasta peste o mie de edituri dar, probabil, câteva sute n-au scos nici o carte; se tipăreşte enorm şi chiar se cumpără mai mult decât înainte, însă autorul român e condamnat la tiraje infime, în timp ce vechiul consumator de literatură deplânge lipsa acelor titluri care să-l tenteze.

R.M. - Atâta vreme cât există edituri care câştigă mult din tipărirea unor cărţi şi altele care rămân doar pe linia de plutire înseamnă că, în aceste condiţii grele, un rol important ar trebui să-l joace grupul managerial din fiecare editură. Practica a demonstrat, şi-n alte ţări şi la noi, că operele fundamentale, care uneori au şi dimensiuni foarte mari, pot fi susţinute prin veniturile produse de cărţile de larg consum. Obstinaţia frumoasă a unor edituri de a publica numai cărţi de elită nu are şanse să dureze, confuzia de valori care s-a creat la noi determinând o parte a publicului să cumpere cărţi de amuzament. Cine priveşte vitrinele librăriilor nu poate să nu constate că peste 50% din scrierile tipărite au un caracter de senzaţie, de relaxare, reprezintă lecturi facile, de vacanţă. O editură are şanse să dureze numai printr-o combinare ingenioasă a capodoperelor cu tipărirea unor opere de amuzament. Cărţile care amuză şi stârnesc curiozitatea publicului de diferite vârste nu constituie decât o imensă platformă de subliteratură. Astfel de cărţi au circulat aproape în toate secolele şi existenţa lor este de natură să stimuleze editarea cărţilor de valoare fiindcă, orice s-ar spune, când într-o ţară dispar cărţile de istorie şi critică literară, când studiile de estetică şi filosofie sunt tot mai rare, e limpede că se produc mari perturbări ale gustului public în general, ale formării tineretului universitar, specialiştii ajungând şi ei la un deficit regretabil de informaţie pe diverse planuri.



*L.C. - Totuşi, edituri precum **Humanitas** şi **Nemira** reuşesc adevărate minuni pe ambele „planuri", editorial şi financiar, editând totodată foarte multe titluri.*

R.M. - Înseamnă că au reuşit să vină în întâmpinarea unui public deja format, care agreează textele cu un grad sporit de dificultate - mă refer la *Humanitas* - chiar dacă această înclinare e determinată uneori de aspecte colaterale, de pildă snobismul unora dintre cititori. Nu mi se pare a fi un lucru rău. Se ştie că, prin acte de snobism, care stârnesc curiozitate intelectuală, mulţi tineri pot ajunge şi ei să fie nişte intelectuali autentici.

L.C. - Domnule profesor, în acest moment atât de „complex" al vieţii cărţii, aveţi o soluţie a ieşirii din criză? Dacă aţi fi patronul unei edituri sau directorul unei astfel de instituţii aţi avea la-ndemână o strategie editorială care să dea rezultate foarte bune?

R.M. - Eu am conceput un program de publicare a capodoperelor din literaturile lumii care s-ar extinde pe 3–4 ani. A fost acceptat de editura Fundaţiei Culturale Române, dar lipsa de bani ca şi unele fonduri risipite în tipărirea cărţilor unor intelectuali din diaspora (care arareori constituie succese comerciale) a făcut ca proiectul meu să rămână încă o utopie. Aştept editorul care ar dori să-şi asume o asemenea misiune şi sunt convins că nu va-ajunge la faliment.

Situaţia actuală e într-adevăr foarte complexă. Numărul mare de edituri, de care pomeneai mai înainte, nu s-a realizat numai din intenţiile frumoase ale unor oameni de a propulsa literatura română şi de a continua să fie cunoscute capodoperele umanităţii. Din 1990, în rândul editorilor au apărut întreprinzători dornici să dea marea lovitură, de mari câştiguri. Ei nu şi-au dat seama că şi comerţul cu cartea va intra în criză, că tirajele de sute de mii de pe vremuri nu mai sunt posibile. Acum civilizaţia cărţii e concurată puternic de civilizaţia imaginii, oboseala oamenilor fiind atenuată de scrieri poliţiste, de spionaj sau de literatură lejeră, ca să nu mai vorbim de întinsa infraliteratură erotică. Editorul contemporan trebuie să ţină seamă de toţi aceşti factori pentru a se putea impune. Din păcate, puţine sunt editurile care dispun de echipe de redactori care menţin relaţii cu publicul, cu centrele de librării şi, mai ales, cu librăriile, în mod direct. Sunt de presupus cheltuieli destul de mari, însă ele sunt necesare ca aerul. Uitaţi-vă în vitrinele librăriilor şi veţi ajunge singuri la acest răspuns.

L.C. Ce carte sau autor aţi tipări numaidecât?

R.M. - Opera lui Homer.

L.C. - Constat această nostalgie

„Mi-am întemeiat judecăţile critice pe argumente care derivă din valoarea operelor, nu din biografia politică a autorilor"

pentru literatura universală. Cu ce sentimente v-aţi despărţit de editura Univers, pe care aţi condus-o vreme de 20 de ani?

R.M. - De editura *Univers* m-am despărţit cu o stare sufletească amestecată, de regret şi repulsie.

*L.C. - Acest **Jurnal** de cărţi 5 adună între coperţile sale autori de neîntâlnit alături în viaţă. Literatura română s-a grupat în mai multe republici şi regate. Grupurile se sprijină în interiorul lor cu o solidaritate care, aş afirma, nu ţine neapărat de domeniul literaturii. Cunosc cazuri, pe care nu vreau să le invoc, când repudierea estetică sau literară a unui autor a avut loc numai şi numai pentru că respectivul a părăsit... gruparea. Cum resimte un critic literar o astfel de situaţie?*

R.M. - În *Jurnal de cărţi 5* mi-am întemeiat judecăţile critice pe argumente care derivă din valoarea operelor, nu din biografia politică a autorilor. Am scris astfel despre Panait Istrati şi Nichifor Crainic, despre Radu Gyr şi Geo Dumitrescu, despre Dimitrie Stelaru şi Gib Mihăescu (romanul *Rusoaica*). Am căutat, de asemenea, să identific pe unii ctitori de cultură ca C. Rădulescu-Motru, pe Mircea Eliade, aşa cum am urmărit un anume filon al naţionalismului românesc, în felul în care s-a configurat în activitatea de gazetar a lui Nae Ionescu. Am conceput medalioane critice despre Octavian Paler, Ana Blandiana, Fănuş Neagu, Constantin Ţoiu, N. Breban şi alţii. M-a preocupat în mod deosebit felul în care spiritualitatea românească s-a făcut cunoscută în lume prin acei scriitori care, de la Tristan Tzara până la Eugen Ionescu, Emil Cioran, au realizat o insulă de cultură a unor intelectuali români care au optat pentru alte limbi de comunicare. Într-o cultură în care relaţiile generale dintre scriitori sunt perturbate de criterii politice, încât scriitorii constată că nu mai au ce discuta între ei, nu mai sunt dispuşi să participe la un dialog cultural fiindcă pasiunile care-i stârnesc sunt prea puternice, cărţile de critică trebuie să fie un liant între aceştia. Criticul de astăzi, după opinia mea, nu mai trebuie să-şi limiteze demersurile la autorii din cenaclul său sau la cei care-şi publică textele în revista pe care, eventual, criticul o conduce. Astăzi, nu un anumit grup literar trebuie să întreţină interesul criticului, ci întreaga gamă de cărţi tipărite în vremea noastră. Or, lucrul acesta devine cu putinţă numai dacă sunt puse în paranteză convingerile politice ale criticilor şi scriitorilor. O adevărată democraţie a literelor nu poate fi concepută decât pe această cale. O echilibrare a valorilor din interior cu cele din diaspora românească se impune cu necesitate stringentă, fiindcă şi aici au avut loc excese, un scriitor aflat în exil nefiind în mod automat o valoare excepţională, aşa cum nu toţi scriitorii care au trăit în ultimele cinci decenii în ţară, fără a fi infestaţi de virusul ideologiei socializante, sunt şi ei valori. Nu toate cărţile publicate în interior au fost de conjunctură şi lipsite de sinceritate, aşa cum nu toată literatura tipărită în diaspora a reuşit să se elibereze de o anumită stare de ură latentă, de exagerare sau chiar de cădere într-un alt tip de dogmatism. Se ştie doar că Vintilă Horia are cărţi bune, dar şi altele, foarte slabe, iar Constantin Virgil Gheorghiu, dincolo de 2-3 romane de autentic succes, nu a ezitat să cultive o literatură a senzaţionalului facil, a cărţii cu mesaj politic de şoc, care adeseori iese din sfera esteticului.

L.C. - S-a născut de mult timp şi e pe punctul de a se afirma o generaţie tânără de scriitori. Ea se află într-o flagrantă contradicţie cu

Continuare în pagina 11

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Nicolae ILIESCU

De acelaşi autor

– Atunci voi ajunge la jumătatea culoarului şi voi sta rezemat de tejghea. Voi evita cu dibăcie telefoanele şi voi prelua conducerea operaţiunilor. Voi primi doar vineri seara, după opt. Între patru şi şase îmi voi efectua somnul de după-amiază, după ce în prealabil voi zăbovi cu privirea asupra revistelor ilustrate de pe noptieră şi asupra tavanului. Ca acum.

(Eu, surâzând; Lucian cu mâinile în şolduri, uitându-se la mine şi neştiind de ce surâd, dar eu surâdeam fiindcă surâsul mi se părea că ar corespunde cel mai bine situaţiei mele actuale. Dimineaţa.)

– Ştiai că sforăi îngrozitor?

– De exemplu?

– Tu eşti tâmpit? Doar suntem prieteni.

– Ştii, arta e formă. Ea presupune să agasezi materia inteligibilă, s-o molfăi cu un scop estetic.

– Alo, nu te mai prosti!

– Bine, bine. Arta de calibru liric ţinteşte să prezinte imaginea despre lume a povestitorului în raport mediat cu el însuşi. Arta de calibru epic ia linia de ochire puţin altfel: reflectă imaginea despre lume a povestitorului în raport mediat cu el însuşi. La el însuşi se ajunge, vezi bine, prin alţii.

– Iar începi?

– Bă, trebuie să bag ceva teorie, ca orice erou de roman.

– Dar de când ai devenit tu erou de roman?

– De mic.

Povestitorul ocupă un loc de mediator între lumea experienţelor sale şi a viselor sale. Meritul lui constă în a şterge praful de pe oamenii şi lucrurile ce-l înconjoară. El este în acelaşi timp clasic şi romantic, echilibrat şi neliniştit, căci cei doi termeni acoperă două temperamente. Conflictul dintre clasic şi romantic a născut războaiele şi tragedia. Numesc toate acestea literatură.

Povestitorul este capabil să absoarbă viaţa din particulele ei componente, s-o soarbă, s-o proiecteze, s-o inventeze. El mai este centrul vieţii epocii sale.

Această elegantă şi arogantă dizertaţie (pe care am redat-o în rezumat) l-a făcut pe Lucian să exclame:

– Ah! Ce-i aia de pe veioză?

Seară de seară în urbea noastră se aprind luminile teatrelor. Spectatorii frumos mirositori, îmbrăcaţi cu staif, punându-şi cu grijă pantofii strâmţi de duminică, zâmbesc prosteşte unii la alţii şi îşi ocupă locurile în sală. Se sting luminile în sală. Cortina se ridică încet. Vântul şuieră trist. Crestele Olimpului sunt albe. Oamenii dorm la locul lor, în sală, iar animalele în bârloguri. Oé! Oé! Bromios!

Oamenii mai atârnă de crengi păpuşi sau brasarde tricolore. Pe uliţe se dansează. Kordaxul. Se fac glume piperate. Începe proagon, care normal precede agona (joc, întrecere), cuvânt care a dat „agonie". Apoi, apar protagonistul şi deuteragonistul. Vin poeţii, choregii actorii, choreuţii, vip-ii, oamenii de cultură şi artă, ziariştii, numerosul public. La aceste jocuri ia parte întreaga suflare a cetăţii în frunte cu arhontele eponim. Efebii stau deoparte, cu ochii lucioşi. Femeile împrăştie miresme dulci privitorilor. Bărbaţii se înghesuie să le cuprindă cu privirea. În urmă sunt mânate animalele de sacrificiu. Vin apoi, Pan, Silenus şi tot felul de oameni mascaţi. La lumina torţelor, şoferii parchează limuzinele elegante.

Numai oamenii foarte bogaţi făceau parte din cortegiu. Cetăţenii cu o avere mai mică de trei talanţi erau scutiţi de participarea în cortegiu, ei mulţumindu-se cu privitul.

În acel secol, doar câteva mii de locuitori ai cetăţii aveau o avere mai mare de trei talanţi. Aceştia împodobeau uliţele cu ghirlande multicolore şi cu un set de becuri cu halogen.

– Nimic, am zis eu, dând cu un spray contra muştelor şi a moliilor şi stingând veioza.

– N-ai făcut nimic, nu-i aşa?

– Ba nu, m-am interesat cum trăiau vechii greci (Editura Ştiinţifică, 1961).

– Tu nu vezi că toţi îşi bat joc de tine?

– Cum ai ajuns la o astfel de concluzie dezastruoasă?

– Păi hai să vedem: ce vrei să fii? Om de afaceri, sau să-ţi faci meseria?

– Meseria mea este de profesor de limba şi literatura română. Iar mâine mă înscriu la doctorat cu o teză având titlul „Dizlocarea povestirii prin descriere din interior", unde vreau să urmăresc textul autoreferenţial la prozatori ca Filimon, Ghica, Caragiale, Arghezi şi aşa-zişii textualişti.

– Şi ce vrei să arăţi cu asta?

– Cu teza sau cu doctoratul?

– Cu amândouă.

– Cu teza vreau să redescopăr miezul literaturii române. Iar doctoratul mi-ar fi necesar, eventual, în învăţământ. Dacă, bineînţeles, mă gândesc să mă întorc la el.

– Crezi că literatura trebuie să fie mereu ajustată în funcţie de politic?

– Nicidecum. Dar un alt punct de vedere asupra lumii, în funcţie de modificarea mentalităţilor, trebuie să se afirme.

– Şi crezi că, acum, societatea noastră este aptă pentru aşa ceva?

– Nu. Ea se află în plină „belle époque". Deocamdată dibuie cărarea. Pipăie cu piciorul şi se afundă în mâl. Dar anotimpul ploilor va trece pe nesimţite. Şi lipsa de ordine şi de criterii va fi înlocuită cu nişte ordine şi nişte criterii. Lumea se va stratifica şi din punct de vedere social. Unii vor frecventa un restaurant, alţii altul. Unii îşi vor face cumpărăturile în centru, alţii la băcanul din colţ. Aşa e şi normal. Anormal este să-l vezi pe cutare tehnoredactor semianalfabet mare patron sau pe coafeza plecată într-o excursie în străinătate şi revenită în postura (mai bine zis „impostura") de protectoare a artelor.

– Crezi că în America e altfel?

– Cu siguranţă. Patronii care îngenunchează cererea şi oferta sunt superşcoliţi şi extrem de inteligenţi. S-a dus vremea patronilor cu patru clase. Negustoria este o meserie şi mediocrii nu au acces la ea, afară de cazul că sunt împinşi de la spate.

– Dar noi redescoperim mişcarea naturală, n-ai ce-i face.

– Este întocmai precum spui. Şi de aceea aştept ca averile să se adune, să se moştenească şi să se toace. Diferenţa dintre noi şi occidentali este de fix o sută de ani.

– Deci, nu putem măsura nimic?

– Exact, nu putem măsura nimic. Uite cazul nostru: ziariştii şi scriitorii nu sunt cine ştie ce în societatea „de dincolo" (trebuie s-o numim astfel, n-avem încotro). La noi se consideră toţi un fel de feldmareşali. Şi nu sunt decât nişte amărâţi. Mai e şi chestiunea tirajului, vezi Doamne! Dar ce tiraj şi pentru ce soi de cititor? Vrei un cotidian de succes? Ia puţin din „Poliţia română", puţin din „Infractorul", puţin din „Prostituţia", mai presară ceva bârfă din „România Mare" şi dă-te ziar de tip occidental.

– Aşa se făceau ziarele şi în America.

– Da, acum o sută de ani.

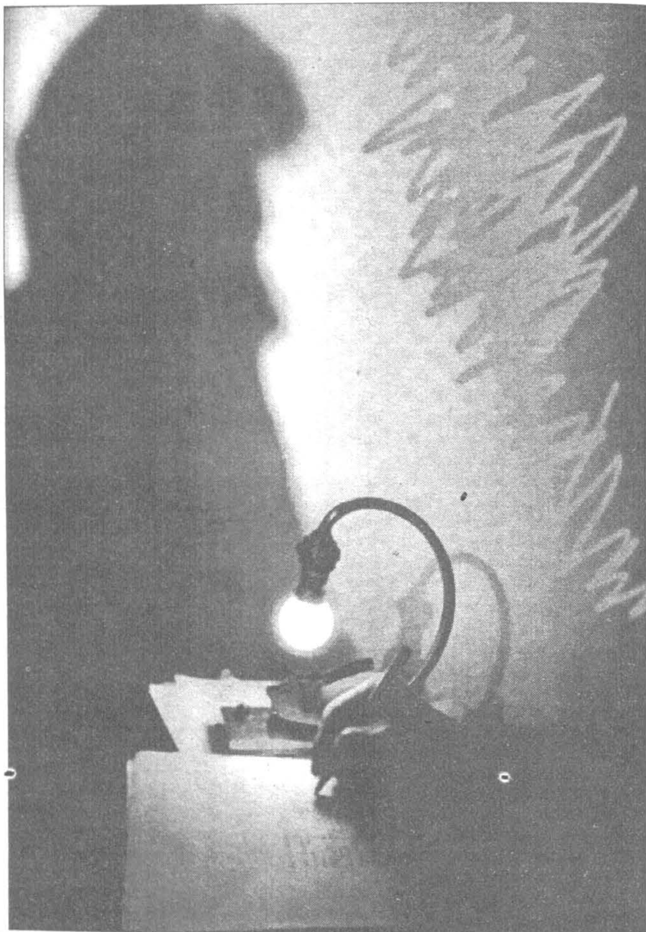
– Dar aşa se mai fac, unele, şi azi.

– Da, dar cu nuanţe, cu picanterii din viaţa persoanelor care s-au dat în public, cu diverse reţete culinare şi de decoraţiuni interioare, cu sport, cu topuri muzicale, cu cazuri „speciale" relatate direct şi pe larg, cu lume bună de a Beverly Hills. Hai să fim serioşi şi să ne uităm în propria noastră farfurie. Şi să vedem că nici eu furculiţa nu prea ştim noi a umbla.

– E cam adevărat. Dar nu te speria, va fi şi mai greu.

– De asta sunt convins. Dar parcă nimeni nu-şi dă seama, sau nu vrea să-şi dea seama. N-am crezut niciodată că partidul unic e aşa puternic. Rupt în diverse facţiuni, şi la stânga şi la dreapta, el a reînviat. Nu mă refer deloc la Partidul Socialist al Muncii, care există chiar cu această denumire şi în Statele Unite ale Americii. Mă refer la toate partidele şi la toate celelalte formaţiuni „apolitice".

– Că totu-i „Dinamo" nu încape nici o îndoială. Ai văzut ce scrie F.T. în „Evenimentul zilei"?



– Mai lasă-mă şi cu ăsta. N-o fi Moruzi sau Cristescu.

– Bineînţeles că nu-i. Dar ceva, ceva tot a făcut.

– A fost cu siguranţă, căci orice Revoluţie începe mai întâi la masa verde. Dar şi aici am „realizat-o" tot româneşte. Acum, cei care au pătruns la masa tratativelor direct din stradă au început a fi contestaţi. Sigur că Gavroche trebuie să rămână Gavroche, nu trebuie să-l cocoţi în vreun fotoliu ministerial, dar nici să-i spui „eh, ce mare lucru!" când tu ai stat acasă pe sub covoare sau, şi mai abitir, când ai fost pus acolo taman de ăi pe care i-a dat jos mulţimea. Mai e şi cazul unor mici securache de au fost trimişi să mai arunce un ochi prin

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

pieţele oraşelor în decembrie 1989 şi în loc de raport au pregătit un fel de mercurial revoluţionar, cu cap bandajat, cu zeghe, Jilava etc., obţinând în final şi certificat de merit. Lăutarul Vali Sterian, trepăduş de la Flacăra, devine un fel de Victor Lara amestecat cu Joan Baez şi Dolănescu (cel din „Bălălău"). Unde-i arta revoluţionară? Uite-o! S-o vadă Dulea, pe loc ar aproba-o!

– Observ că eşti extrem de mulţumit când îţi verşi veninul pe câte unul.

– Ba, ai să râzi, sunt extrem de mâhnit când văd păduchii ieşind în frunte. Mitocănia românească (existentă şi la Palatul Regal, să fim serioşi şi bine informaţi, adică să-l fi citit măcar o dată pe nenea Iancu) este descătuşată azi şi iese ca untdelemnul la suprafaţă.

– „Popoarele ca şi individul au fiecare fizionomia lor proprie, spiritul şi modul de a fi, de a cugeta; chiar aparenţa exterioară a unui om ne arată mai totdeauna grupul căruia aparţine".

– Sună frumos, subţire, dar parcă „fiecare" cere singularul, mai lipseşte de vreun pronume cu funcţie de complement, cazuri.

– E un citat din Ion Ghica.

– Mare meseriaş, dar scriitor ratat. Fonetist de şcoală veche, panglicar al vorbei din stirpea lui Anton Pan, Filimon şi alţi başbuzuci literari. Cam aşa suntem: aromitori şi genialoizi pe spaţii mici.

– Nu toată literatura română evoluează pe linia asta, mateină, care văd că îţi cam place. Puţin buchet, puţin sictir, multă flegmă şi bizantinism.

– Da, dar şi cei care întrerup seria pot fi îmbrăcaţi în regulă. Eminescu e un „Mitică" trist. Rebreanu, un aghiotant complexat, Preda un „Moş Gheorghe la expoziţie".

– Dar cu Blaga ce mai ai?

– Uite că n-am nimic. Toată filosofia lui e o „cabală" (în ambele sensuri), înlocuirea unui model printr-un altul. Noi parcă am avea ceva din chinezi, din greci şi din turci. Imităm bine, avem ambiţ şi suntem şi pişicheri. Pentru început (că de o sută de ani tot începem) stârnim admiraţie. Ca Hong-Kong-ul.

– Vorbeşti ca Ţuţea, săracul.

– Păi şi ei, săracii, cu Cioran cu tot, tot pişicheri sunt. Ca şi cei din a doua generaţie de încălţaţi filosoficeşte. Nimic în urma lor. Sau cam nimic (aici îi am în vedere pe primii).

– E libertate, aşa că ai dreptul să-ţi expui „liber" părerile.

– Păi da, frate, aşa ar trebui să facem în loc să ne fasolim atâta că ăla nu-i cu noi şi decât e prost. Hai să luăm startul odată, nu să ne tot pregătim. Acum, că tot se deschide Europa, noi cu ce venim? Nu vezi că toate magazinaşele astea, copii infidele ale Occidentului, n-au strop de marfă românească? Ce să mai vorbim.

– Singura salvare ar fi, deci, umorul. Uite, a apărut o carte, „Veselia generală".

– Personajul cu pricina, pe care, iată, îl numesc aici Uriah Heap, nu merită discutat decât în contextul mârlăniei obşteşti. Umorul superior e o salvare, nu umorul de regiune. Şi chestia asta cu umorul: noi ne-am cam luat întotdeauna în serios. Unde vezi dumneata umor? Poate doar la Păstorel.

– Uite-i şi pe ăştia: de Crăciun moare Bobby şi brusc apare colonelul Vochină.

– Vine şi „Divertis", stai liniştit.

– Păi asta-i, mici, bere, 2 Mai, câte un bal, bairam, sarailii. Ţară mică, drame mici. ■

Ladislau DARADICI

Înviere

Când l-a zărit, stătea lângă fântână. Era descoperit, în pantaloni negri şi cămaşă albă. Da, era chiar el, Mihai, primul ei bărbat. L-a recunoscut, deşi se întunecase deja, păru-i flutura în adierea rece a serii; era aprilie şi vremea nu se încălzise încă. Însă nu părea să-l deranjeze frigul: avea aerul unui animal însingurat şi hăituit, căutând parcă un adăpost. „A venit Mihai", şopti. „E-n curte lângă fântână..."

Ion o privea cu ochii goi. Şedea posomorât la masă. „Du-te", rosti apoi. „Du-te şi vezi ce vrea..."

Erau fraţi. Noaptea coborâse peste sat ca un clopot de linişte şi întunecime. Oana deschise uşa, oprindu-se pe scări: „Tu eşti, Mihai?"

El era. Aproape că nici nu se schimbase: înalt, subţire. O privea cu atâta tristeţe încât îţi venea să urli. Oana şi-a luat inima în dinţi, coborând în curte; ajunse lângă el.

„Ce face băiatul?" o întrebă liniştit. Dar glasu-i era *altul*, mai răguşit, mai străin.

„Doarme..." îi spuse ea. Acum nu-i mai era teamă. El o prinse de mână; era frig, dar nu mai conta. Stelele cădeau din cer şi era multă linişte.

Când s-a întors, Ion şedea tot la masă: Oana a tras încet uşa în urma ei. Nu l-a privit, ceva o stânjenea, parcă-i era teamă ori ruşine. Odată cu ea, odaia s-a umplut de răcoarea nopţii de april. În sobă ardea focul.

Oana trecu în camera mică unde dormea copilul. L-a învelit cu grijă, apoi s-a întors. Abia acum l-a putut privi pe Ion: se sprijinea cu coatele pe masă, cu paharul în faţă. Dar nu părea băut.

„A plecat", îi spuse. Nu-i pronunţau numele.

„Unde-aţi fost?" Glasu-i tremura, era mai degrabă speriat decât nervos.

„În grădină..." spuse ea.

Iar el: „Ce ţi-a spus?"

„Mi-a spus că se teme."

„Se teme?!"

„Da."

Se temea.

„De ce se teme?"

„Nu ştiu. Asta nu mi-a spus..."

Tăceau. Apoi:

„Ce-a vrut?"

„Nimic", spuse ea.

„Cum nimic?"

„Aşa..."

Ion şi-a umplut paharul. Mâna-i tremura. Spuse: „Ai noroi pe rochie... Ce aţi făcut?"

„Am stat. Am stat în iarbă."

„Aţi stat mult." Se ridicase în picioare. Goli paharul. „Te-a avut?" Însă ea nu-i răspunse. „Ţi-a spus cine l-a omorât?"

„Nu", spuse ea încet. Acum îl privea cu asprime. El deschise uşa, coborând scările. Afară era linişte şi frig. Stelele străluceau pe cer. Pe urmă, dinspre stradă, se auziră paşi.

Erau oameni, mulţi oameni. Veneau dinspre biserică. De la Înviere.

Podul

Erau aproape de pod când a pierdut controlul volanului; maşina a derapat, izbindu-se de parapeţi. Era atât de lucid încât s-a mirat chiar el însuşi. Dar calmul lui dintotdeauna nu i-a mai fost de ajutor: parapeţii au cedat, automobilul rostogolindu-se lângă piciorul podului. Îşi mai amintea doar că fetiţa strigase ceva, poate a fost un ţipăt de spaimă sau ceva asemănător. Maşina a rămas cu roţile în aer şi primul lucru care i-a reţinut atenţia a fost că parbrizul din faţă e spart. Vom ieşi pe acolo, îşi zise.

Iulia şi-a întins braţele spre el. „Tată", şopti. Avea o rană pe frunte, un firicel de sânge prelingându-i-se spre colţul ochiului stâng. Era o rană în formă de cruce.

„Te poţi mişca?" o întrebă.

„Nu ştiu..." răspunse ea. „Se întâmplă ceva cu picioarele mele."

Când a reuşit s-o scoată, maşina ardea. „Să ne îndepărtăm", rosti. „Poate exploda..." Însă n-a urmat nici o explozie: flăcările au învăluit încet automobilul; era ca un rug imens pe albul zăpezii. Sprijinită în mâini, fata şedea pe mal, cu picioarele întinse. Şi-a scos batista, ştergându-i şuviţa de sânge de pe obraz.

„Tată..." şopti din nou. Apoi începu să plângă. O cuprinse în braţe, mângâindu-i părul gălbui. „Mi-e frig", mai spuse ea, iar el se întreba ce ar putea să facă.

Mai întâi trebuia să urce pe şosea, ca apoi, dacă nu apărea nici o maşină pe acolo, *să treacă podul*. Pe porţiunea aceea se circula puţin, mai ales iarna. Dincolo de pod însă era un sat unde ar fi putut găsi pe cineva care să-i ajute. Înserarea învăluia valea, accentuată şi de ceaţa care pogorâse peste ţinut. O prinse pe fată, sprijinind-o de umăr, apoi, privind pentru ultima oară maşina cuprinsă de flăcări, porni să urce.

Zăpada era mare, picioarele-i alunecau. Se ajuta de o mână, cu cealaltă apăsând-o pe Iulia de pieptul lui. Acum fata nu mai plângea, o să fie bine, îi şoptea, nu te teme, o să fie bine... Când aluneca, se lăsa în genunchi, aproape lipindu-şi trupul de terasamentul îngheţat. Pălăria i-a căzut de pe cap, rostogolindu-se. Dar nu-i păsa. Şi din nou *l-a mirat propria luciditate*. Nu simţea teamă, nici măcar părere de rău. Poate că fata avea picioarele rupte, dar poate că nici nu era ceva grav.

„Cum e?" a întrebat-o. Ea îi strângea gâtul cu încăpăţânare.

Acoperit de întuneric şi înecat în ceaţă, podul semăna cu un balaur cocoşat, aplecat deasupra râului. Dincolo de pod era satul. Doamne, îşi zise, măcar de-ar veni cineva... Dar *cine* să vină? Era iarnă, era aproape noapte. Oamenii stăteau la casele lor.

„Mai poţi?" o întrebă pe Iulia. Ea râse: „Eu da. Dar tu?"

Putea. Trebuia să poată. Când au ajuns sus, lângă pod, s-a oprit să-şi tragă răsuflarea. Dar *nu era obosit*, simţea ceva ciudat, plăcut şi neplăcut în acelaşi timp; gerul era usturător, iar podul abia se mai zărea prin ceaţa lăptoasă. Avea impresia că se va risipi; umezeala şi frigul îi acaparau fiinţa, dizolvând-o. Se întâmpla ceva straniu în el şi-n preajma lui, simţind că aparţine râului, cerului, zăpezii. Iulia îl privea cu ochii mari şi goi. „Uite podul..." i-a spus, mângâind-o.

Dar parcă era *un alt pod*, părea luminat de un nimb crepuscular; era alb şi nesfârşit, atât de alb încât ţi se făcea teamă.

Ţăranul trase de hăţuri, silind caii să se oprească. S-au dat jos de pe sanie amândoi, frecându-şi mâinile înţepenite de ger. „Acolo!" rosti unul, arătând spre piciorul podului. „Stai să iau şi felinarul..."

Coborâră. Un fum subţirel se ridica serpuind de printre fiarele înnegrite. Din maşină mai rămase doar un schelet bizar, caraghios, ca o insectă moartă, ninsă de scrum, întunecând albeaţa zăpezii.

„Ia uită-te!" rosti cel cu felinarul. „Poate tu vezi mai bine."

Celălalt se apleacă peste fiare, parcă ferindu-se să le atingă.

„Îs acolo", spuse răguşit. „Şi el, şi fata... Carbonizaţi. Pesemne că au murit când s-a rostogolit maşina şi n-au mai apucat să iasă..."

„Drace!" rosti cel cu felinarul. „E a cincea maşină anu' ăsta. Oare de ce se opresc să moară toţi *aici*, la podu' ăsta blestemat?"

Au mai zăbovit puţin, tăcuţi şi stingheriţi, pornind apoi, alături, să urce terasamentul.

Poarta

Am văzut că toţi intră *acolo*. Unul câte unul, o coloană interminabilă şi pestriţă de femei, bărbaţi şi copii. Tata mă ţinea de mână.

Poarta era înaltă, dintr-un granit amorf. Erau bucăţi paralelipipedice şi cubice de aceeaşi lăţime, aşezate şi potrivite cu grijă într-un mozaic fantastic şi inutil. „Asta îmi aduce aminte de un fagure", i-am spus lui tata.

Privind poarta aceea, te încerca o senzaţie stranie: îţi venea să pui palma pe pietrele acelea. Exact ca-n copilărie când, în drum spre şcoală, îmi frecam degetele de şipcile gardurilor; erau garduri metalice, dar mai ales din lemn. După un asemenea „exerciţiu" - eu îi ziceam „xilofon" - care dura măcar zece minute, buricele degetelor ţi se înnegreau, pe ele depunându-se un fel de răşină, de ceară murdară care se curăţa destul de greu. Din fericire, nu murdărea caietele. În timp ce profesorul ne vorbea, îmi ţineam câte un deget pe limbă: o secundă, două sau chiar mai mult, dar exact atât cât să simt vreo esenţă de lemn sau alta. Eram în stare să diferenţiez bradul de fag, salcâmul de stejar... Teiul îmi dădea pur şi simplu o senzaţie de ameţeală: avea iz de leşie, iar frasinul, o aromă amară ca fierea. Şi ziceam: Acum sunt în dreptul gardului verde, acum sunt în dreptul gardului văruit. Încă nu ştiam cine stă în casele de după porţi, ca să-i numesc.

E interesant: privesc poarta asta imensă şi îmi aduc aminte.

Uite că acum cineva e dat afară! E pur şi simplu împins şi într-o clipită apar doi bărbaţi în halate albe şi, luându-l în braţe, dispar cu el în direcţia parcului. Parc-ar fi un spital acolo...

„L-au întors", i-am spus lui tata.

Îmi spune: „Mai are de aşteptat."

În preajma porţii iarba e pur şi simplu călcată în picioare. Ceea ce este ciudat e faptul că intrarea aceea, mie, cel puţin, nu-mi spune nimic: nu mă atrage, nu mă respinge, sunt stăpânit de o impasibilitate sută la sută faţă de cei care se îndreaptă sau păşesc prin ea. Totuşi, măcar de dragul aparenţei – oricum, îl văd teribil de tăcut – îl întreb pe tata: „Tată, noi de ce nu intrăm?"

Cu degetele lui reci îmi strânge mâna rece. Şi-mi spune: „Pentru că noi suntem deja *dincolo*, băiete..." ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Alexandru Văcărescu

„DE NU MĂ CREZI PE MINE"



O poezie văcăresciană des citată este „De nu mă crezi pe mine". Citată, dar, se pare, necitită, căci, asemenea altor texte, și „De nu mă crezi pe mine" include opt catrene. Critica nu s-a oprit decât la acolada strofelor 3-6 și, de aici, concluzia drastică: „Chiar când vine să arate focul patimei lui, expresiile plate și vulgare se țin lanț" (Iorga), „patos jălalnic" (G.Călinescu; tocmai el!) etc. Pe de altă parte, este de neînțeles pentru ce nimeni nu a observat până acum că distihul: „Mă ard fără măsură/ Slăbesc fără căldură" este neinteligibil pur și simplu deoarece copistul care a transmis versiunea aceasta a transcris greșit (a inversat) textul real, care firește că a sunat sub pana poetului: „Mă ard fără căldură/Slăbesc fără măsură".

Cel mai bine este, însă, să reproduc, mai întâi, textul, în integralitatea lui, cu instaurarea unui semn al întrebării în final, inexistent în edițiile ce cuprind poezia, dar concordând nu numai cu „fondul" de idei, dar și cu alte texte văcăresciene, atât cele apocrife până acum („Metamorfoza comitului"), cât și cele cu paternitatea certă („Ochii tăi ce s-au deprins"):

De nu mă crezi pe mine,
Întreabă și pe-oricine,
Și vezi cât pătimește
Un suflet ce iubește.

Întreabă-încai pe lume,
Să vezi că nu sunt glume
Necazurile mele,
Care petrec cu ele:

De lacrimi vărs păraie
Cu groaznică văpaie
Și sufletul îmi iese
De ohtături, adese.

Un ceas nu văz odihnă,
Nu dorm vreodată-n tihnă,
Durerile-mi sunt hrană
Și mângâieri la rană.

Mă arz fără căldură,
Slăbesc fără măsură.
Sunt bolnav în picere
Și mor, făcând tăcere.

Când nu te văz am chinuri,
Și când te văz leșinuri
Și-un ceas nu-mi prisosește
Să-ți spun ce mă trudește.

Și tu-n loc de repaos
Mai mult îmi faci adaos
De chinuri cu voință,
Nevrând să-mi dai credință.

Nu crezi cum că, firește,
Se deznădăjduiește
Și-o inimă-împietrită
Când nu e chinuită?

Acum, cred, lucrurile sunt mai limpezi, problema fiind următoarea: este sincer Alexandru Văcărescu în cele opt strofe (cum crede toată lumea) sau, dimpotrivă, avem de-a face, aici, cu o tipică poză donjuanescă, de seducător? Mi se pare mai convenabilă varianta secundă, în care Văcărescu înscenează o capcană amoroasă, prefigurând, în lirica muntenească, erotica lui G.Călinescu, focoasă și histrionică:

Mă iubești? pe Til întrebai, strângând-o în brațe,
Părul pe-obraz revărsându-mi, râzând zise: nu.
Cugetă bine ce spui, am strigat cu fața spre lună.
Zeii stau martori în stele cu ochii la noi, etc.

ori pe cea teatrală și emfatică a lui Minulescu:

Frumoasa mea necunoscută, cu ochi satanici ca Irod,
Cu părul despletit în două, taman ca Cleo de Merode,
Când te-am zărit întâia oară, gătită-n roșu-aprins, pe Pod,
Ca-ntr-o estampă colorată, domnița unui Voievod,
Simțit-am inima-nghețată și-n gât, înfipt adânc, un nod.
Ah! Unde ești, ispititoareo, n-ai milă tu de-un

Poezia văcăresciană se petrece în trei timpi. Cel dintâi are în vedere primele două strofe. „Poeticul" intră direct în subiect și, adresându-se „iubitei", ia drept martoră, indiscutabil ironic și exasperat de refuz, lumea întreagă. Dacă, în ciuda declarațiilor anterioare, nu e crezut pe cuvânt (oare de ce?), atunci chiar primul venit, ei bine însăși lumea întreagă a bărbaților și femeilor ce iubesc cu adevărat pot depune mărturie că el, Alexandru Văcărescu, nu minte nici măcar cu o iotă!

Al doilea timp se raportează la binecunoscuta (citata) acoladă a strofelor 3-6. Apare „nevroza" secolului 18 detaliată în „necazurile" pricinuite de Amor. Poezia devine burlescă, stilul hiperbolic, bombastic și antitetic. Dar antiteza și hiperbola sunt minate de zâmbetul șiret-perfid al mincinosului cuceritor de inimi și acesta (zâmbetul) își face loc dincolo de avalanșa „insuportabilă", bine ghidată a chinurilor amoroașe cu care, vezi doamne, a fost covârșit mai presus de orice puteri, căci convulsiile sufletești își dau mâna, pereche, cu cele ale trupului.

Ultimele două strofe resuscită energia aparent disipată (vezi, încă o dată, păraiele de lacrimi și leșinurile dinainte). Înalt ca un brad, asemenea lui Ienăchiță, poetul face cititorului cu ochiul peste umărul idolului efemer, hipnotizat de discursul soporific de intimidare, cu belșug de „suferințe" supraumane. Suntem din nou pe (aproape) pământ. Lipsit de „credința" idolului, urgisit de „voința" acestuia, n-ar putea fi și el miluit? Pe pământ, presiunea și intimidarea ajung la ultimul argument: dacă o inimă împietrită este adusă la deznădejde, cum, atunci, să fie cu o inimă plină de „simțire" ca a lui?

Alexandru Văcărescu, cu lecția învățată, execută în „De nu mă crezi pe mine" o subtilă persiflare a petrarchismului și petrarchiștilor, prima în literatura română, pe urmele lui Berni și ale poeților din școala acestuia din Cinquecento.

Dan GRĂDINARU

Prințul Grigore Ghica

(Urmare din numărul trecut)

La Rio face vizite de curtoazie Alteței Sale Carol II, care tocmai intrase în jocul rușilor de-a monarhia, mirat că-n zece ani de domnie nu i se făcuse onoarea omagiilor. În aprilie ('45 sau '46, autorul dă „ora de acolo" - pe la 17-, dar data exactă nu!) îi sosește soția cu fetele, plus 32 de valize: toată averea. Încearcă să nu se arate și el precum «o serie de francezi încrezuți, suficienți și înfumurați, porniți să „modernizeze țara asta înapoiată"», dar la Sao Paolo inocența sa bine intenționată îl costă mult: înființase o filatură de mătase în contratimp cu interesele pieței, fiind pe deasupra și păcălit de niște falși tehnicieni, din întâmplare europeni. În mai '47 este lefter, își vinde până și tabachera de aur cumpărată de la Geneva: „vitrege vremuri; nici măcar cui te jelui". Apelează din constrângere la diferite trucuri balcanice, de pildă, călătorește cu abonamentele „nenominale" ale fetelor. Se mută la Petropolis și cu vremea se reface. Ajunge din „avocat și agricultor", cum se purta în România, expert în analiza și calificarea firelor de mătase. Între timp, etapă inevitabilă, se naturalizase, prin '49 și cu mare emoție, ca brazilian. Fiind primul român care-și schimba naționalitatea a fost „aspru și stupid judecat" de conaționali. Și, bineînțeles, urmat. Călătorește prin Europa în interes de afaceri, ba chiar își permite să dea fata mică la Lyon în gazdă, dar bagă de seamă că franțuzoaicele erau (culmea!) cam jegoase. „Francezii, cu patruzeci de ore săptămânale de muncă față de cele cincizeci și patru ale nemților, sunt niște puturoși. Deh, latinii!" La Milano este surprins că nimeni nu-l mai știa: se poate tristețe mai mare pentru un prinț? Și din nou la Paris cu Lupașco, Brăiloiu... „parcă era și Eliad"..., în timp ce, peste ocean, Jane își încearcă norocul în „modă", împreună cu o Czartoryski, și ea principesă, ca orice polonez în exil. Prietenii găsesc „ceva originar" în produsele nobilei inițiative, «numai o vechitură boțită - soția amiralului Fonseca da Costa - îi venea peste mână să aibă relații cu niște „croitorese"». Apoi rolurile se schimbă și amirăleasa... „face zâmbre". Sunt chiar și cârnățari, dar fără prea mult succes. Entuziasmată de spațiile imense ale Uruguayului, Jane îl îmbie odată pe Carol II: „Iată țara ideală pentru dumneata, Maiestate, care îți plac caii, crescătoriile". Iar Maiestatea Sa „parcă a înghițit un par, s-a înțepenit, s-a înroșit, a amuțit". Papagalul Pepi este mai amuzant: între o sticlă de bere și una de apă chioară știe s-o aleagă întotdeauna pe cea dintâi. Ceea ce se pare că Maiestatea Sa făcea invers. Cam asta este lumea nouă a prințului Ghica. La masa lui vine din când în când, la prânz, însuși președintele Republicii: „Cu potlogarii nu mă pot purta boierește!"

Dar samba asta începe să-l erodeze. Prin '57 îl supără o eczemă. I se umflă prostata. Se teme de cuțit, la care tot va ajunge. Uneori se lovește ca din greșeală de câte „un copac ca un tei tânăr". Figurile de stil îl repatriază aproape instantaneu. Măcar bine că se vindecase, „acolo, cot la cot cu realitatea" de „prejudecățile de clasă". Îi va fi în curând folositor. Și tocmai când regretam că n-a ținut jurnal, aflăm c-a făcut-o între 1950-1960, dar s-a plictisit recitindu-l, ceea ce-l face să renunțe. Poate nu era timpul. Îi va fi dat acestui prinț rătăcitor să-și aleagă încă o dată patria. Care n-a fost nici de data asta Olanda. Pe 17 iunie 1958 se îmbarcă pe pachebotul „Provence" pentru Franța: glasul gintei latine. Gestul stârnește vechea ranchiună a compatrioților. „S-a găsit un păcătos de român - până atunci protejat de noi - să insinueze că fondurile cu care călătoream noi ar proveni de la Guvernul comunist". Boală veche: pe cine nu lași să moară nu te lasă să trăiești. În exil, ca și acasă. Ca pretutindeni unde există sforari, băgători de bețe în roate, trepăduși. Spectacolul excesului de românism metamorfozat în tragic antiromânism, al stupidelor bisericuțe de cartier, de stradă, eventual de bloc sau palier, al penibilei scârbe față de cultură, ba chiar față de limba română cam aici își au originea: în preponderența, de altfel firească, a mediocrităților foarte active asupra valorilor, de obicei, retractile și bine crescute, dar adesea ușor de convins, de compromis în cauze de doi bani. De la nivelul a trei veacuri de „boierie", prințul Ghica s-a situat cu umor și detașare în afara unei asemenea mizerii, preferând să-și întoarcă inima și cuvântul scris către strămoși, către limba lor, ca spre un orizont dătător de sens și de nădejde la ceasuri de cumpănă. Fără să aibă anvergura culturală a lui Mircea Eliade, atitudinea lui Grigore Ghica este neîndoielnic de aceeași esență morală. Ceea ce înseamnă foarte mult.

Nicolae DIACONU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Însemnări despre Al.O. Teodoreanu



De mai multe ori am văzut, în anii studenţiei mele (1952-1957), trecând pe strada Vasile Lascăr din Bucureşti, unde locuiam, un domn îmbrăcat de regulă în negru. Locuia şi el pe aceeaşi stradă, într-o casă fără etaj, ulterior demolată. Cum fusesem foarte atent la fotografiile scriitorilor contemporani din Istoria literaturii a lui G. Călinescu, am recunoscut cu uşurinţă în trecătorul cu ţinută foarte demnă pe Al. O. Teodoreanu. S-a întâmplat ca în acei ani să am în mica mea bibliotecă volumul său de versuri, *Caiet* (1938), cumpărat de la anticariat. Exemplarul avea lipită, pe copertă, jos, o bandă de hârtie mată, ca să nu se poată citi numele casei editoare: Editura Fundaţiilor Regale.

Peste ani, când am lucrat ca redactor la Editura pentru Literatură, în strada Orlando, unde înainte fusese sediul Editurii Fundaţiilor Regale, aveam să aflu de la colegi cu mai vechi state de serviciu, care lucraseră la Editura Fundaţiilor Regale, sub directoratul lui Al. Rosetti, că Al.O. Teodoreanu fusese unul din lucrătorii editurii amintite şi că locuise chiar într-o vreme, prin 1934, în clădirea editurii. Ne aminteam de el şi ca de un înaintaş al nostru, al editorilor.

În anul 1964, anul morţii lui Al.O. Teodoreanu, se proiectase o ediţie din opera sa. Pe patul de suferinţă, scriitorul semnase contractul pentru o selecţie din opera sa, care n-a mai apărut. Crezuse că va apărea postum şi spusese atunci: "În felul acesta va apărea pentru prima dată o operă postumă, îngrijită de autor."

Păstorel a fost unul dintre cei mai umiliţi scriitori în timpul regimului totalitar. Cel care primise premiul naţional pentru proză (1937), la recomandarea scriitorilor M. Sadoveanu, Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, abia şi-a mai putut tipări, în 1957, un volum din prozele sale, volum nereprezentativ, *Berzele din Boureni*. Încât, timp de vreo trei decenii, scriitorul a fost cunoscut mai mult prin cronica sa gastronomică şi prin epigramele sale politice, acestea circulate din om în om. În 1959, când a împlinit 65 de ani, nu primea salariu şi nu avea nici pensie. A trăit din traduceri şi stilizări de traduceri (Gogol, Prosper Merimée, Molière, Hasek, Anatole France) şi din colaborări la publicaţii ca "Glasul patriei", "Comerţul socialist". Prin Agerpres şi Comerţul Exterior a fost nevoit de sărăcie să scrie articole pentru străinătate: a scris, pentru editura Arlus, o broşură pentru festivalul internaţional al tineretului care a avut loc la Moscova. Duşman ireductibil al satirei, regimul comunist l-a închis pe Păstorel de două ori pentru epigramele sale.

În aceste însemnări ale noastre dorim să precizăm doar că Păstorel nu s-a dumirit (ca să folosim o expresie dragă prozei proletcultiste de prin anii "50) asupra comunismului după instaurarea lui în Romania. Fără să facem o cercetare adâncită, am descoperit în publicistica sa luări de poziţie net anticomuniste încă din anii '2o.

În revista politico-socială Hiena, al cărei director era Pamfil Şeicaru, Al.O Teodoreanu prevedea, în 1922, "completa distrugere" a comunismului în Uniunea Sovietică: "Comunismul nu şi-a spus ultimul cuvânt. Această periodică şi străveche *noutate* a atins societatea în organe diverse, în vremile tulburi, ca reumatismul când e să ploaie. În faza ei actuală (după cât mă asigură un comunist) doctrina aceasta n-a păşit decât primele trepte ale idealului urmărit. În adevăr (zic), Rusia mai are de lucru... De abia a ajuns la foamete şi epidemii. Până la completa distrugere ..." Şi, tot în aceeaşi publicaţie, în nr.4/1923, scria: "Un comunist poate fi sincer (ş-atunci e vai de capul lui) sau inteligent (ş-atunci e vai de capul celorlalţi)".

Un studiu cuprinzător asupra scriitorului şi o ediţie completă a operei sale vor trebui să ţină seama de importanţa acestor opinii în definirea profilului spiritual al scriitorului. Căci, este sigur, opinii ca acelea de mai sus n-au fost singulare în publicistica sa, care este de fapt şi domeniul cel mai puţin cunoscut al operei sale.

Iordan DATCU

---

urmare din pagina 7

generaţiile anterioare, cu tradiţia în general. Dacă până la tinerii scriitori de azi criticii şi istoricii literari reperau cu uşurinţă nişte „modele", din care puteau fi revendicaţi cel puţin pentru anumite etape nişte înaintaşi, acum acest lucru nu mai pare posibil. Trăim cumva o epocă a refuzului unor modele? Când afirm acest lucru mă gândesc printre altele la un excelent roman al lui Siegfried Lenz, intitulat chiar aşa, Modelul. Scriitorul sesiza, pentru societatea germană a deceniului opt, acest refuz al modelului.

R.M. - În epoca noastră cred că ideea de model asumat şi mărturisit nu mai are importanţa acordată în trecut. Aş spune că e pe cale de dispariţie. Se observă, de pildă, că nicăieri în lume nu mai sunt curente şi mişcări literare polarizate în jurul unor mari maeştri cum au fost Victor Hugo, Goethe. Chiar în noile culturi ale lumii distingem personalităţi, individualităţi dar nu mai găsim nuclee patronate de un critic de direcţie sau de un scriitor care porneşte în echipă la schimbarea literaturii. Este adevărat că înnoirea în literatură s-a bazat adeseori pe contestare. Unii dintre romanticii germani l-au contestat pe Goethe, aşa cum cei din şcoala noului roman francez l-au contestat pe Balzac şi chiar pe Proust. Pe măsură ce ne apropiem de vârstele unor intelectuali tot mai tineri, observăm că lecturile lor din operele înaintaşilor sunt concepute ca nişte acte de contestare, de desprindere de nişte formule pe care le consideră academizate şi de tentativa de acreditare a unei maniere proprii. Dacă Eugen Ionescu a încercat să-i demoleze pe aproape toţi marii dramaturgi din lume, cu excepţia lui Shakespeare şi Caragiale, tipul acesta de lectură demolatoare astăzi nu trece de stadiul intim, de exprimarea orală. Lecţiile acestea sunt concepute mereu ca o suită de despărţiri. Nimeni nu mai urmează astăzi în poezie modelul arghezian sau blagian. Ion Barbu, prin ermetismul din superbele sale jocuri de sensuri şi limbaj, îi mai ispiteşte pe unii. În orice caz, un scriitor cu operă deschisă nu-i mai fascinează pe tineri care, cel mult, încearcă să pătrundă în mecanismele interne ale unor opere pline de ambiguitate, cum sunt romanele lui Umberto Eco. Generaţia admiratorilor lui Proust a trecut, iar modelul lui Gide a fost de durată şi mai scurtă în cultura română. În rândurile scriitorilor mai vârstnici putem detecta admiratori ai lui Thomas Mann sau Dostoievski.

„În epoca noastră, cred că ideea de model asumat şi mărturisit nu mai are importanţa acordată în trecut"

L.C. - Înseamnă că şi criteriile valorice au devenit fluide, fiind necesară o „reactualizare" a lor.

R.M. - Faptul că numeroşi scriitori foarte tineri nici nu mai pomenesc numele lui Arghezi sau Blaga se bazează pe prejudecata că operele acestora ar fi perimate. Este aspectul care vine cel mai des în discuţie şi în rândul studenţilor. Ceea ce contează pentru tinerii din ziua de azi este experimentul strict individual, nu raportarea sau conexiunea la generaţiile anterioare. Avangardiştii de la începutul secolului erau şi ei spirite demolatoare, căutau, totuşi, anumiţi strămoşi literari. Nici unul dintre scriitorii tineri nu se mai reclamă a fi venit dintr-o serie literară tradiţională. Năzuinţa lor este de a construi pe o formulă zero raportată la înaintaşi, grefându-şi scriitura pe un experiment uman personal de viaţă şi pe o literatură care să se transcrie acestei stări. Cine citeşte versurile lui Ion S. Pop, Daniel Bănulescu sau Adrian Suciu observă că şi sistemul lor de metaforizare intră în anumite canoane strict personale. Fiecare dintre ei se consideră un ctitor, un nou deschizător de drumuri, un poet adamic după ce a muşcat din fructul cunoaşterii. Când istoria literară se va pronunţa asupra lor s-ar putea să se constate că între aceşti scriitori circulă teme şi motive comune. Elemente de sintaxă şi modul de metaforizare, practicate în proporţii mai mari decât s-ar vedea la prima lectură. Dar a-i nega pe alţii nu înseamnă că poţi să-ţi acorzi ţie un plus de valoare.

L.C. - Ce opinie împărtăşiţi despre tinerii prozatori?

R.M. - În ultimele cinci decenii am avut destui scriitori cu o cultură sumară. Înzestraţi cu talent nativ şi preocupaţi de reprezentarea realului din unghiul lor strict de vedere. Se ştie doar că experienţele onirice ale lui Ştefan Bănulescu şi Fănuş Neagu nu vin din lecturi, chiar dacă acum se suprapun peste anumite formule ale romanului latino-american. În toate aceste decenii s-au format scriitori familiarizaţi cu una, două limbi străine, autori de cărţi care îşi alcătuiesc macheta propriilor opere doar analogic cu alte machete intelectuale. Este adevărat că mulţi dintre scriitorii tineri de azi sunt mai culţi decât cei din generaţiile anterioare, dar tocmai aceştia lasă impresia de livresc, de laborator individual în care îşi construiesc cărţile după o machetă nemărturisită. Orice s-ar spune, mulţi dintre scriitorii de azi s-au îndreptat în mod programatic spre reveriile asupra realului şi foarte rar spre o înfăţişare de tip mimetic. Faptul se observă şi în prozele lui Mircea Cărtărescu, ca şi în scrierile lui N. Iliescu. Oricum, tinerii prozatori sondează reveriile fiinţei umane, fantasmele, obsesiile, angoasele, dar sunt departe de proza de tip mimetic cultivată de Petru Dumitriu sau chiar de Nicolae Breban, într-o mixtură în care realul se găseşte strâns îngemănat cu reveriile autorului.

L.C. - Vă mulţumesc pentru această amabilă conversaţie.

Lucian CHIŞU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FILM

Cinematograful alternativ

Costinești '94

Numeroase au fost motivele de nemulțumire la prima ediție internațională a Festivalului cinematografic desfășurat la mijlocul acestei luni în stațiunea de pe litoral ce pare a-și revendica statutul de capitală culturală a verii - Costinești: în afara motivelor strict administrative și tehnice, deciziile viceversa luate în numele "comisiei de preselecție" asupra peliculelor românești de lung și scurt metraj incluse sau neacceptate în concurs; soluțiile de asemenea pe dos în ce privește fața filmologică a acestei competiții a tinerilor realizatori, cu falimentul în a treia zi a ceea ce s-a vrut a fi ziarul festivalului; ordonarea uneori neinspirată a proiecțiilor, care a compromis seara inaugurală și a dezavantajat unele producții, inclusiv Retrospectiva François Truffaut, programată după ora 2 noaptea, în amfiteatrul-grădină de vară; perpetuarea în toate acestea a vechii utopii locale (și epocale) că putem merge înainte, mai sigur și exact la ținta dorită, fără a (ne) întreba prea mult și nici pe prea mulți *cu cine* și *cum*. La una dintre conferințele de presă matinale, un student de la Academia de Teatru și Film a pronunțat verdictul eșec și nimeni nu s-a grăbit să-l contrazică. Diagnosticul era totuși eronat și nu pentru că am fi drămuit noi altfel minusurile și plusurile, ca să confecționăm un bilanț liniștitor pentru o manifestare pe al cărei generic figurează, alături de Eureka Audiovizual, Ministerul Culturii, Ministerul Tineretului și Sportului, Centrul Național al Cinematografiei, Academia de Teatru și Film și alte instituții și societăți publice și private, fără a mai vorbi de titulaturile, cel puțin cu același temei invocate, ale generoșilor sponsori. Neliniștile rămân la locul lor, însă respectivul verdict era pripit, parțial și finalmente nedrept, tocmai pentru că n-a putut să anticipeze finalul. Căci, parafrazând proverbul, dacă cerul de la Costinești nu s-a prăbușit în anii anteriori (de după 1989) pentru că de fiecare dată s-a găsit cineva să-l proptească - fie cineaștii de la Chișinău, fie studenții de la A.T.F., fie filmele din afara concursului - de data aceasta salvarea s-a vădit în ultima clipă, mai miraculoasă decât oricând, de unde nimeni nu se aștepta (având în vedere antecedentele locale și epocale): din partea juriului.

S-a vădit în ultima clipă, dar, trebuie să recunoaștem, Salvarea a fost pregătită din timp și acest serviciu a funcționat, neștiut, mult mai bine decât toate celelalte. Este un merit incontestabil al doamnelor Ileana Dănălache, de la departamentul guvernamental al informațiilor, și prof. dr. Manuela Cernat, desemnată directoare artistică a festivalului, de a fi instituit în fruntea juriului un tânăr cineast român de notorietatea profesională și autoritatea morală a lui Radu Gabrea, de a fi persuadat alte patru prezențe din străinătate în același juriu - actrița Claude Jade (Franța), regizorii Alfonso Ugria (Spania), Beppe Cino (Italia), Tonia Marketaki (Grecia), în așa fel încât, în paranteza lui Radu Gabrea scriind *Germania*, juriul a fost preponderent internațional, cu o reprezentare de la onorabil în sus și a tinerilor cineaști din țară: Ovidiu Bose Paștina, Radu Nicoară, Viorica Bucur, Dan Necșulea. Că s-a lucrat intens și cu folos în sensul unei deschideri internaționale o dovedesc și filmele străine din concurs care, fără a fi numeroase și fără a sparge toate plafoanele, au fost mai mult decât meritorii. Unele dintre ele au putut schița ipoteza unei alternative de care această artă a efemerului are totdeauna nevoie și care, în ceea ce o privește, legitimează într-un înalt grad "moda" festivalurilor. O alternativă în căutările de supraviețuire ale cinematografului și ale artelor audiovizuale europene, altminteri decât prin incorporarea mijloacelor filmului de consum comercial și ale filmului de gen de inspirație nord-americană.

S-a detașat din selecție **Anchoress (Pustnica)** al englezului Chris Newby. Turnat sub egida prestigiosului British Film Institut, filmul a fost distins de juriul costineștean de două ori: cu Marele Premiu și cu Premiul pentru imagine. Ambele pe deplin cuvenite, fiindcă dincolo de performanțele fabuloasei sale imagerii - simptomatice pentru cultul plasticității, detectabil azi de toți marii cineaști - autorul dezvoltă, într-o manieră amintind de Dreyer și Bresson, o tematică de inedită relevanță, sub forma unei narațiuni istorice din secolul al XIV-lea, în care fascinația mitologicului, a monumentalului și fantasticului se împletește tulburător cu ipostazierea crudă a fanatismului și teorii inchizitoriale. Încălcând a doua oară benefic regulamentul prealabil - spre a nu fi nevoit să cedeze obiceiului premiilor compensatorii pentru toată lumea - juriul a concentrat alte două premii (Cel mai bun lung-metraj și Premiul pentru scenariu) asupra filmului spaniol **La ardilla roja (Veverița roșie)** de Julio Meden - o dramă pasională tipic și violent iberică, salvată in extremis prin specularea măsurată și perfecta strunire tehnică a efectelor comercialului tradițional, tangente cu șocurile cinematografului avangardist de altădată. Dar și unele filme din afara palmaresului, cum ar fi lung-metrajul **Cârtița** al ungurului Andras Szöke, au putut intra cu sugestiile lor pe acest făgaș al unui cinematograf alternativ, dinamitând clișeele, în tatonarea unei noi ecuații filmice, pentru o percepere diferită a destinului acestei ființe terestre care este omul de azi, la discreția forțelor oarbe ale spațiului natural și temporal în care trăiește. Faptul că au putut fi văzute în suită, pe parcursul a cinci zile, filme noi ale tinerilor din 14 țări, (incluzând Australia, Franța, Germania, Polonia, Suedia, Turcia, Ucraina) este prin el însuși o bună premisă pentru ca „festivalul tinerilor realizatori" să devină cu timpul și o expresie a *tânărului cinema*, un stimul al *noului val*, clamat în toate cinematografiile contemporane, deocamdată fără prea mare succes.

Pentru aceasta, tot atât de necesare ca peliculele vor fi criteriile și judecățile critice puse în circulație și atestate ca atare. Un colocviu despre „Condiția tânărului realizator de azi" (moderator Laurențiu Damian) și o transmisie în direct de la fața locului, prin TVR 1, tot atât de ambițios intitulată („Criterii și mijloace în promovarea tinerilor cineaști", coordonator Tudor Caranfil), ca și conferințele de presă la care tinerii filmologi au strălucit prin absență, au demonstrat cât de mult rămânem datori la acest capitol fără de care nici o pagină nouă n-a fost scrisă în istoria postbelică a cinematografului. Sunt în grea sufeință apetența însăși pentru dialog și tehnicile elementare ale întreținerii lui, în schimb se deovedesc extrem de tenace prejudecățile orgolioase de artizani provinciali ("Eu am făcut filmul, altceva nu am de spus!"), placiditatea ceremonioasă pigmentată cu diatribe anticipative care scot din arenă puținii parteneri pe care ne-am obosit să-i convocăm, reflexul moștenit și îndelung exersat de a tăia pe rând toate firele incipiente ale discuției în loc de a le solicita într-un sens creativ.

Dar despre acestea și alte amnezii, cu unele întoarceri la soluțiile alternative - în numărul viitor.

Valerian SAVA

LABORATORUL DE SCRIITURĂ

Stratificările gustului

Profesor de estetică la Universitatea din Milano, Gillo Dorfles e foarte cunoscut lumii universitare anglo-saxone, prin numeroasele cicluri de conferințe și prelegeri ținute la Londra, New York, Cleveland etc. Dintr-o operă întinsă și diversificată, am ales - din volumul *Le oscillazioni del gusto. L'arte d'oggi tra tecnocrazia e consumismo* (Oscilațiile gustului. Arta de azi, între tehnocrație și consumism) - un capitol de o anumită actualitate, în special pentru critica noastră cinematografică, bogată în denunțuri țâfnoase ale *Kitsch*-ului, țâfnoase și de multe ori pripite. Mai ales că e vorba de tineri corbi critici care scot ochii unor tineri corbi regizorali. Tineri care de curând au împlinit vârsta biblică.

Florian POTRA

Există în zilele noastre - și probabil numai în zilele noastre - un întreg vast sector pseudo-artistic pe care un cuvânt german foarte expresiv îl definește *Kitsch* și care grupează o bună parte a acelor opere (și a acelor operații) ce constituie hrana estetică a marii majorități a publicului nostru. E curios că abia de curând s-a dat un anumit relief acestui fenomen și, încă mai curios, e că numai germana și spaniola - din câte știu - au un termen specific pentru a-l desemna. (În spaniolă există termenul *lo'cursi* care îl echivalează pe cel de Kitsch, dar cu o conotație ușor deplasată spre aspectul etic și de moravuri, mai curând decât spre una cu precădere estetică.) Adevărul e că, de cele mai multe ori, istoricii și criticii de artă - cel puțin, aceia care se consideră „oficial" ca atare - nu aruncă nici măcar o privire fugară sectorului nefast al Kitsch-ului și se mărginesc să-l socotească un teren minat de non-artă, bun de lăsat pe mâna celor care nu sunt depozitarii și nici apostolii artei autentice.

Această comportare e dăunătoare din două motive: pentru că nu ține seamă de o condiție de fapt, de care nu putem face abstracție dacă vrem să ne documentăm asupra stării actuale a gustului estetic; și, în al doilea rând, pentru că nu ține seama nici de ceea ce ar putea fi răscumpărat, recuperat, din Kitsch-ul însuși și preschimbat în materie pozitiv artistică. Se întâmplă, în schimb, ca tocmai unii artiști sau unii specialiști, deosebit de sofisticați și răsfățați în privința intermitențelor gustului, să se fi priceput să exploateze existența Kitsch-ului pentru a se folosi de el ca de o marfă preferată, care - savant dozată și introdusă într-un context de înalt rafinament - e în măsură să se transforme într-o situație de semn opus: în ceea ce obișnuim să numim *camp*. Camp-ul, în alți termeni, n-ar fi altceva decât un Kitsch, reînviat și devenit *in* datorită faptului că a fost adoptat de un artist sau de un cunoscător care l-a ridicat, prin propria voință, pe Altarele Gustului. Dar în afară de această infimă formă pseudo-artistică de care am amintit (care cuprinde - ca să dăm câteva exemple la îndemână - piticii de teracotă din grădini, falsele statui clasice turnate în ciment, așa-numitele *curios*, cumpărate de turiști la Veneția sau la San Marino, și tot așa mai departe, până la cele mai proaste cântece de la San Remo, până la filmulețele trandafirii, la romanele-foileton, la benzile ilustrate fotografice, la șlagărele de consum...) există în zilele noastre un alt larg sector de „artă-de-doi-bani-jumate", foarte răspândită în marele public, cea căreia autorii americani i-au lipit demult eticheta de *mid-cult*. (Primul teoretician al conceptului de *mid-cult* a fost Dwight MacDonald, în *Masscult and Mid-cult*, „Partisan Review", 1960.) Aceasta e, până la urmă, Arta (literară, muzicală, plastică), singura cu adevărat cunoscută, primind recunoașterea Premiilor Nobel (cu câteva admirabile excepții), singura popularizată în ziare și reviste ilustrate, laolaltă cu vedetele, cu așii sportului, cu cosmonauții. Acestui gen de mid-cult îi aparțin, ca să pomenim câteva din numele mai cunoscute: Hemingway, Rolland, Galsworthy, Morgan, Van Dongen, Menottix, Annigoni, artiști deloc demni de dispreț, înzestrați cu talent neîndoielnic, dar, de bună seamă, nu inițiatori ai unor noi curente artistice, nu inventatori ai unor noi limbaje autonome.

Nu-mi e cu putință, aici, să adast într-o analiză mai profundă a fenomenului Kitsch și nici în aceea a mid-cultului. Ceea ce vreau să spun cu dinadinsul e doar că în zilele noastre există o netă *stratificare a gustului* și a valorilor estetice, deosebită de tot ce se întâmpla în trecut.

Și odinioară, desigur, coexistau în unele cazuri „stiluri" diferite și se cunoșteau perioade în care stilul trecutului persista înainte de a fi complet înlocuit de noul stil: ceea ce corespundea cu acceptarea, mai mult ori mai puțin, a operelor și artiștilor amânduror tendințelor; și echivala cu a admite existența unor artiști (și a unui public) de avangardă și de ariergardă. Un exemplu foarte clar ni-l oferă, din nou, vârsta barocă, în trecerea de la manierism la proto-baroc, de exemplu, la Roma, atunci când, alături de un San Carlino al lui Borromini, realizat în întregime conform „noului stil", putea fi acceptată și prezența unui G.B. Soria care își înălța bisericile sale neorenascentiste (precum Santa Maria della Vittoria sau San Gregorio al Celio), încă îmbibate de stagnantele - deși nobilele - umori manieriste. Era vorba, de altfel, mereu, de opere de artă, deopotrivă „demne" de un asemenea nume, care puteau fi mai mult ori mai puțin precursoare ale timpurilor viitoare sau ancorate în timpuri trecute, dar care nu se puteau socoti destinate unui public divers, unor diferite stratificări culturale.

Poate că domeniul literaturii e mai puțin limpede: și în timpurile revolute, alături de „marii" fiecărei epoci, s-au aflat literați minori, ba chiar infimi, ce pot fi asemuiți actualului mid-cult; dar niciodată cu acea hotărâtă stratificare a gustului și a valorii pe care o putem vedea astăzi.

Un alt fenomen, însă, care contribuie la crearea unei debusolări a publicului și a unei dificultăți de a se apropia de artă, este dat de prezența, astăzi ca nicicând înainte, a unor tipuri și direcții diferite în cadrul uneia și aceleiași producții artistice, astfel încât constituie, și în acest caz, o eșalonare a gradațiilor de valoare. Să luăm cazul cinematografului: alături de opere cu totul triviale, de filme de succes comercial, avem prezența unor filme, și acestea produse în scopuri lucrative, dar înzestrate, totuși, cu o anumită doză de umor și de inventivitate (western all'italiana, „polițiste" a la Hitchcock, filme de groază). Se trece, după aceea, la marile nume ale cinematografului, cunoscute și „masselor" și cu toate acestea nu totdeauna acceptabile (Fellini, Antonioni, Bergman, Carné etc.), pentru a se ajunge la acei regizori de avangardă, adeseori necunoscuți marelui public sau socotiți „plictisitori" și cerebrali (Dreyer, Robbé-Grillet, Godard) și, în sfârșit, se atinge limita extremă a cinematografului *underground* (cu numele - prestigioase numai pentru puținii inițiați - de Brackhage, Mekas, Markopoulos, Warhol).

E adevărat, totodată, că unele opere - cândva rezervate cercurilor de inițiați - o dată cu trecerea timpului, sfârșesc prin a răzbate și în circuite mai largi: timpul (sau publicitatea) le-au adus o anumită popularitate lui Stravinski (nu lui Webern), lui Kafka (nu lui Musil), lui Picasso (nu lui Wols); dar sunt mult mai multe exemplele în care destinația a rămas aceeași și după o recunoaștere oficială. Nu știu, într-adevăr, dacă Proust, Joyce, Gertrude Stein, Webern, Boulez, Cage vor deveni vreodată „populari". Se constituie, astfel, „categorii" artistice păstrătoare ale unor valori diferite ce rămân incomunicabile între ele.

Care e atunci arta căreia i se aplică eticheta de bun sau de prost gust? Care e arta spre care trebuie readus publicul? Astăzi, există de bună seamă o producție și un consum de „artă" cantitativ superior oricărei alte epoci istorice (exact așa cum se întâmplă cu aparatele electrocasnice și, în genere, cu „instrumentele" de uz domestic și familial). Cu diferența că mult din ceea ce se produce ca artă nici măcar nu atinge conștiința unui public care să nu aparțină elitei culturale, în timp ce, pe de altă parte, însăși elita vine în atingere, chiar și fără să-și dea seama, cu o massă de produse considerate triviale și Kitsch, care contribuie la constituirea gustului efectiv al masselor, și nu doar al acestora... ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MUZICĂ

Theatrum mundi

Trubadurii, vaganţii, jonglerii par astăzi întruchipări livreşti, ca peste tot unde imaginaţia e provocată de aspecte enigmatice ale informaţiei. Prin tradiţie, poezia trubadurilor începe cu Guillaume, conte de Poitiers, poet din prima parte a veacului al XII-lea," întâiul trubadur cunoscut, care are meritul de a fi cristalizat forme deja existente, o tradiţie mai veche. Întinsă şi răspândită, creaţia trubadurilor umple două secole; paralel cu mediul curţilor senioriale, de care e în primul rând legată activitatea lor şi mai ales „invenţia secolului al XII-lea, dragostea curtenească, se dezvoltă şi o puternică tradiţie populară. Influenţa, afirmă specialiştii, era reciprocă. În Germania se observă poate cel mai bine acest aspect. Lirica de factură cavalerească a Minnesänger-ilor se află deopotrivă sub înrâurirea trubadurilor provensali şi a poeziei autohtone, în care se amestecă sinceritatea cântecului popular cu acea „ireverenţioasă" poezie în limba latină a vaganţilor. Ei sunt studenţi rătăcind de la o universitate la alta, cu veselie „inconştientă", amestecaţi cu lumea pestriţă a târgurilor, bâlciurilor, pieţelor, serbărilor folclorice, batjocorind cu exuberanţă, suferind cu înflăcărare, mistuindu-se în travesti-uri, în euforică uitare, dând viaţă măştii, cântând, dansând, risipind misterul profan al vinului şi al dragostei, rafinamentul cărţilor vechi, cu simboluri şi zeităţi adaptabile, colorând „sărbătorile nebunilor", saturnalii „moderne", reflectând satiric artificialitatea curţii feudale, imoralitatea clerului, corupţia armatei, hohotind demonic sau afişând din când în când o înspăimântată smerenie, pulverizând din dorinţa de a ajunge la esenţă, îmbătrânind. O lume care, cultural, prelucra un material arhaic cu o prospeţime, cu un entuziasm utopic. „Viaţa medievală, scrie Johan Huizinga, este plină de joc: un joc popular zglobiu, nebunatic, plin de elemente păgâne, care şi-au pierdut semnificaţia sacrală şi s-au prefăcut în simple glume, apoi jocul cavaleresc pompos şi solemn, jocul rafinat al iubirii curteneşti şi încă o serie de alte forme".

Un joc în care subtilitatea convieţuieşte cu grotescul, spaima religioasă cu impertinenta naturaleţe. Dar un joc tragic, căci deasupra pestriţei dezlănţuiri, a „bucuriei medievale" definită de Jacques Le Goff prin formula dată de Sf. Augustin - jubilaţie („strigăte de bucurie fără cuvinte"), veghează ochiul destinului. „Fortuna labilis" devine un motiv congruent acestei imagini de „theatrum mundi". Ea e suportul pe care se întemeiază versurile latineşti ale studenţilor bavarezi, adunate în celebra culegere **Carmina Burana**, datând de la sfârşitul veacului al XIII-lea şi descoperită la începutul secolului trecut în mânăstirea Benediktbeuren. Cantata scenică scrisă de Carl Orff în 1935-36, **Carmina Burana** - prezentată în primă audiţie la Scala din Milano în 1953, sub bagheta lui Herbert von Karajan -, folosind 25 de fragmente din cele peste 300 ale culegerii, aplică, desigur într-o măsură mai mică decât alte creaţii ale sale, principiile teatrului epic. Dacă Brecht ipostaziază prin ideea de „theatrum mundi" evoluţia societăţii contemporane, Carl Orff urmăreşte un joc de situaţii şi alegorii răsfrânte într-un plan universal valabil.

Exact acest lucru era valorificat într-un spectacol montat cu ani în urmă de coregraful Ioan Tugearu. Un spectacol care n-a avut parte, din păcate, de una dintre marile scene din Capitală sau din ţară, dar care încânta prin perspectiva oferită şi evident prin interpretarea coregrafică, teatrală, adecvată a muzicii eclectice a lui Carl Orff. Plin de alegorii ce se traduc savuros, de simboluri literare, plastice - unele obscure, devenite palpabile - alert şi subtil, liric şi caricatural, zgomotos şi elegant, solemn şi rafinat licenţios, misterios şi buf, spectacolul dlui Tugearu se intitula chiar **Theatrum mundi**. Tema e desigur aceeaşi, a sorţii schimbătoare, cu specificul ei, descris mai sus. Scene, imagini, situaţii, tablouri ample pe lângă picanteria poantei, mişcare rapidă dar şi compoziţii picturale studiate, dansuri de grup, evoluţii solistice alături de pantomimă se înlănţuiau într-o atmosferă sincretică. Spectacolul era o propunere de **sinteză**. Tot aşa cum trubadurul, poet şi compozitor, era însoţit de jongleur, interpretul care făcea de toate, baletul după **Carmina Burana** aducea pe scenă un asemenea personaj-cadru, înfăţişat cu dezinvoltură de Claudiu Bleonţ. El recita, dansa, asista, făcea cu ochiul, invoca puteri oculte, dispreţuia fatalitatea, râdea şi plângea, trăgea de limbă, tăinuia, aburea oglinda adevărului la momentul oportun, înrăma amănuntul semnificativ. Sincer şi prefăcut deopotrivă, orgoliul îl punea în situaţia de a răstălmăci adesea textul maestrului. Cum să rămână la nesfârşit doar „interpret"? Ucenicul devine meşter şi demiurg, capul încoronat cade, credinţa abdică, „pe balanţa nesigură a inimii" se măsoară zădărnicia sentimentului. O gamă întinsă de stări, trăsături psihologice, comportamentale, accente sociale reieşea dintr-un limbaj scenic „colorat", în care se topeau recuzita străveche a mimului (jongleurul descinde din mimul antic), declamaţia tip „commedia dell 'arte" şi o impresionantă coregrafie modernă.

Costin TUCHILĂ

ARTE PLASTICE

Tapiseria şi lumea lăuntrică

Existenţa unei adevărate „şcoli" de tapiserie românească este unul din adevărurile care nu mai au nevoie de nici o demonstraţie. Un adevăr pe care organizarea unei **Trienale de tapiserie** cum este aceea deschisă în spaţiul expoziţional de la Palatul Parlamentului nu face decât să-l ilustreze cu exemple dintre cele mai semnificative. De altfel, ca o avanpremieră a acestei manifestări, o amplă selecţie de tapiserie românească era prezentată publicului belgian în vara trecută la Tournai. Ca şi acolo, în această nouă manifestare a spiritului creator românesc sunt prezentate momente dintre cele mai semnificative ale dezvoltării tapiseriei. De la lucrările unor adevărate deschizătoare de drum cum au fost **Aurelia Ghiaţă** - în perioada interbelică şi **Mimi Podeanu** - în anii '50, până la maestre recunoscute ale acestei ramuri artistice, cum sunt *Lena Constante, Ileana Balotă, Lucreţia Pacea, Florica Vasilescu, Cela Neamţu, Teodora Stendl, Maria Blendea, Elena Haschkie, Filaret şi Mariana Oloier, Magda Ziman, Daniela Gruşevschi, Titina Comşa, Zoe Vida Porumb, Mariana Macri* şi mulţi alţii. Expoziţia cuprinde lucrările a aproape 80 de artişti, iar lista celor afirmaţi în acest domeniu este, evident, lungă. Sunt, de asemenea, prezenţi tineri absolvenţi, creatori aflaţi la început de drum care se vor afirma pe deplin în ediţiile viitoare.

Evoluţia genului în perioada interbelică, dar mai ales spectaculoasa dezvoltare contemporană dezvăluie, dincolo de mulţimea exemplelor şi artiştilor afirmaţi, o profundă unitate interioară, atât la nivelul opţiunilor intelectuale, cât şi la acela al motivelor obsedante. Există, în exemplele cele mai reprezentative care s-ar putea aduce, o asemenea înţelegere, o asemenea continuare a sensului interior, esenţial al artei româneşti încât apare evidentă reîntoarcerea creatorilor moderni spre sursele unice ale unei spiritualităţi întruchipate în arta, de cele mai multe ori anonimă, a meşterilor medievali. Posibilele racorduri de expresivitate în spaţiu şi timp nu fac decât să confirme că, asemeni celorlalte ramuri artistice, tapiseria nu s-a născut prin generaţie spontanee, că ea nu poate fi explicată fără o raportare la tradiţia pe care o continuă sau o neagă. Iar tradiţie înseamnă, pentru domeniul în care ne referim, ţesăturile medievale sau scoarţele populare.

O istorie oricât de succintă a tapiseriei moderne româneşti nu poate începe fără a menţiona rolul de ctitor care, în acest domeniu, revine *Aureliei Ghiaţă*. În Bucureştiul anilor 1929 şi 1930, Aurelia Ghiaţă se afirma prin premiile I pe care le obţinea la Saloanele Oficiale de arhitectură şi arte decorative pentru tapiseriile şi imprimeurile pe care le prezentase. Erau începuturile unei activităţi jalonate de numeroase alte premii internaţionale, cum ar fi de exemplu prestigioasa Medalie de aur de la Trienala de arte decorative de la Milano (1940). În aceeaşi perioadă, sporadic însă, alţi artişti decoratori, precum Nora Steriadi, Ana Jiquidi sau Mac Constantinescu se afirmau, ca şi Aurelia Ghiaţă, în manifestări artistice de răsunetul Pavilioanelor româneşti la expoziţiile internaţionale de la New York sau Paris. Expoziţia Aureliei Ghiaţă din 1959, de la Galeriile Magheru, prima expoziţie de tapiserie deschisă după război, a coincis cu începuturile dezvoltării moderne ale acestui gen. Mircea Grozdea (autorul unei cărţi despre tapiseria românească) consideră această expoziţie drept „actul de naştere al tapiseriei contemporane româneşti". Noile generaţii de absolvenţi ai Institutului de Arte Plastice au venit în continuitatea firească a filoanelor care au străbătut acest domeniu în perioada interbelică. Iar aici trebuie amintit numele unei alte creatoare care se află la începuturile dezvoltării moderne a tapiseriei: *Mimi Podeanu*. Prima ei expoziţie personală (1962, Sala Orizont) demonstra că structura imaginarului popular poate deveni un excelent pretext pentru a proiecta lucrări având rosturi estetice de sine stătătoare. Inocenţa geniului arhaic, fie că era vorba de scoarţa tradiţională, de obiceiuri folclorice sau de rafinamentul stilizărilor bizantine a stat la baza unei creşteri organice pe care manifestări expoziţionale, cum au fost Trienalele şi Quadrienalele de arte decorative de la Bucureşti (care s-au succedat în ultimele două decenii) nu au făcut decât să le consemneze. Chiar dacă la începuturi a existat tentaţia lecturii asociative şi culturale, dacă influenţa unui Lurçat a fost vizibilă în unele lucrări, nu este mai puţin adevărat că multiplicarea planurilor de referinţă sau abordarea unor proporţii de-a dreptul monumentale au putut oferi dimensiuni structuratoare asupra dinamicii interioare a domeniului. Un exemplu în acest sens este tapiseria de aproximativ 40 mp creată de *Ion Nicodim* în 1963-1964 şi oferită statului român pentru a decora una din sălile ONU de la New York.

Tapiseria românească s-a afirmat de altfel în numeroase manifestări internaţionale. Şi pentru a da un singur exemplu, ne vom referi la celebra *Bienală internaţională de tapiserie de la Lausanne* unde, începând din 1962, regăsim numele a nu mai puţin de 12 artişti români. Ei sunt (într-o ordine alfabetică): *Geta Brătescu, Şerbana Drăgoescu, Peter Jacobi, Ritzi Jacobi, Ana Lupaş, Teodora Moisescu Stendl, Cela-Maria Neamţu, Emilia Petrovici-Niculescu, Elena Pană, Mimi Podeanu, Ion Stendl, Simona Vasiliu Chintilă*. Şi dacă la primele manifestări regăsim în mod firesc soluţii tehnice şi morfologii ce menţin o legătură mai strânsă cu zonele sapienţial-folclorice, treptat asistăm la un spectaculos proces de afirmare şi diversificare. Tapiserii monumentale cum ar fi acelea concepute pentru Teatrul Naţional din Bucureşti îşi apropie miturile dar şi filozofia existenţei mai degrabă cu faţa lor prodigios ocultă capabilă să le situeze în contexte ce îngăduie perspective multiple, proiective şi retrospective. De la incantaţiile griului şi ale culorilor naturale ale lânii la o cromatică vitală de sorginte mediteraneană, de la o poezie austeră şi lucidă în acelaşi timp la imagini riguros geometrice în care gravitatea nu exclude sensibilitatea, mereu surprinzătoare rămâne precizia şi flexibilitatea mijloacelor.

Tapiseria românească s-a dovedit în stare să dezvăluie o viaţă mai adâncă - aceea a energiilor latente conţinute de material. Şi tocmai acest fapt începe să influenţeze tot mai mult concepţia asupra formei. Cu aceeaşi fantezie şi simţ al metaforei, creatorii (nu numai decoratori, ci şi pictori, arhitecţi, graficieni sau scenografi) şi-au multiplicat punctele de referinţă, au inclus noi materiale, mai aspre, mai expresive. Tapiseria a început să se desprindă de perete, să capete profunzimea reliefului sau elocvenţa sculpturii în ronde-bosse, pe scurt, să răspundă din ce în ce mai firesc solicitărilor contemporane. Iată de ce, o demonstraţie de amploarea actualei Trienale, în care sunt prezenţi aproape 80 de artişti din întreaga ţară, este de natură să indice tocmai propensiunea creatorilor contemporani spre un circuit din ce în ce mai amplu de valori culturale şi umane. Spaţiul tapiseriei devine astfel un spaţiu spiritual deschis, un spaţiu de desfăşurare al inteligenţei şi al fanteziei creatoare, un spaţiu care continuă să exprime noi zone de experienţă, cu fluenţa şi claritatea pe care le regăsim şi în zonele de acum clasice ale genului.

Marina PREUTU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Dumitru MICU

Şcoala de literatură (II)

„Numărul doi" în ierarhia instituţiei era directorul de studii, şef totodată al catedrei de marxism-leninism, Alexandru Hoaje. El controla întreaga viaţă curentă din şcoală, şi era singurul care inspira studenţilor teamă. Prezenţă constantă şi ubică, nimic nu mişca în clădire de la „deşteptare" până după „stingere", fără ştirea şi aprobarea lui. Având o manifestă vocaţie şi mentalitate militară, ar fi vrut să militarizeze şcoala, să impună unor „creatori", spirite structural refractare disciplinei, o disciplină cazonă. În acest scop, a încredinţat studenţilor cu însuşiri adecvate sarcini de natură poliţienească şi, în fiecare zi, un student făcea pe „ofiţerul de serviciu". O asemenea organizare era, indiscutabil, necesară. Altfel şcoala s-ar fi transformat în balamuc. Zelul „directorului de studii" era, însă, excesiv.

Prin însăşi înfăţişarea sa, Alexandru Hoaje părea, în opinia generală, predestinat altor funcţii decât aceea de a dirija „studiile". Unora care se chema că erau sau aveau să devină - potrivit sintagmei staliniene mult admirate în epocă - „ingineri ai sufletului omenesc". Slab, galben la faţă, saşiu, avea obrajii supţi, fălci proeminente, fruntea înaltă. Educatorul prezumtivilor viitori maeştri ai artei cuvântului vorbea în lozinci. Fără rival era în materie de stângism. „Cu burghezul, tovarăşi - ne instruia -, n-ai terminat decât atunci când îl vezi rece". Şi: „Să vă fie clar, tovarăşi, că duşmanii de clasă minte. Tot ce spune imperialiştii anglo-americani e minciună sfruntată. Să vă fie clar, tovarăşi, învingătorii fascismului este ostaşii roşii. Fiara fascistă a fost răpusă în propriul ei bârlog, de Uniunea Sovietică". Cu asemenea „pregătire ideologică", era normal ca directorul nostru de studii să vadă roşu înaintea ochilor când auzea de literatura „decadentă" - aceasta incluzând, în înţelegerea lui, şi poezia lui Goga, proza lui Rebreanu, a lui Călinescu, Camil Petrescu, întreaga literatură română nereeditată din perioada interbelică. Se zicea, şi s-a şi scris* că, în absenţa studenţilor din dormitoare, căuta pe sub perne, cearşafuri şi saltele cărţi periculoase. Mie, dacă mi-o fi răscolit aşternutul, nu avea ce să-mi găsească dedesubt. Ţineam toate cărţile, periodicele, manuscrisele, indiferent de conţinut, în sala de studii, în sertar. Nu ştiu să-mi fi umblat cineva prin ele. Sub nici un alt aspect, de altminteri, nu aveam a mă plânge personal de tovarăşul Hoaje. Nu m-a ofensat sau nedreptăţit în nici un chip, ba, dimpotrivă, o dată mi-a atribuit, fără temei, o exemplaritate exagerată. Disciplinat, de regulă, mi se întâmpla, totuşi, şi mie să nu mă pot conforma chiar întru totul prevederilor regulamentare. Într-o seară am întârziat în oraş până după închiderea porţilor, a curţii şi a clădirii. Ce era să fac? Sărind grilajul, am pătruns în clădire şi am urcat în dormitor pe burlan. A doua zi, directorul de studii, aflând de acea infracţiune comisă de cineva, neidentificat, a pornit anchetă pentru descoperirea delincventului. N-am găsit cu cale să mă autodenunţ. Fără mult zgomot pentru nimic! După ce toate cercetările s-au dovedit infructuoase, Hoaje s-a lăsat păgubaş, conchizând că, în mod sigur, cineva urcase pe burlan, doar n-o fi zărit vreo fantomă cel ce îi raportase faptul, iar dintre studenţi, în nici un caz, un Micu nu se căţărase...

După desfiinţarea şcolii de literatură, Alexandru Hoaje a lucrat mai mult timp la un sector din Bucureşti al Consiliului culturii şi educaţiei socialiste. Revăzându-l, din când în când, pe stradă, îl găseam din ce în ce mai schimbat. Mărturisea, tot mai deschis, că fusese înşelat în buna sa credinţă. Neîncrederea în superiori urca mereu mai sus pe scara ierarhiei social-politice şi administrative. Radical şi-a modificat şi „concepţia literară", mai ales după ce a ajuns student la secţia fără frecvenţă a Facultăţii de filologie unde, la un examen, singurul dat cu mine, i-am pus nota maximă, fără să-l ascult. Prin 1979 mi-a arătat, cu mândrie, poezii eminamente „decadente" şi „formaliste" - ale fiului său, absolvent, şi el, al aceleiaşi facultăţi. Cu aproximativ un an, poate doi, înainte de explozia din decembrie 1989, părea să nu mai creadă în comunism. În 1991, era dezamăgit de guvernul Roman...

Din al doilea an, direcţia de studii avea să fie preluată de nou venitul Iosif Moise Aldan, lui Alexandru Hoaje rămânându-i catedra. Nici o deosebire de orientare sau mentalitate între cei doi. Dar vorbirea le era diferită, gramatical. Aldan stăpânea limba română literară. Altfel, aceeaşi încrâncenare, acelaşi fanatism, aceeaşi rigiditate. Semănau întrucâtva chiar şi fizic. Mai scund, mai puţin la trup, Aldan era şi el emaciat, uscat, părea macerat de asceză. Trăsăturile feţei le avea fine, de intelectual, însă teama de a nu lăsa cumva necombătută vreo eroare de ordin filosofic, nepedepsită vreo erezie ideologico-politică sau vreo încălcare a „moralei proletare" îi aprindea ochii, îi înroşea obrajii, îi dădea o expresie de posedat. Căpăta expresia pe care o au în filmele cu subiect medieval călugării-procurori, în şedinţe ale proceselor inchizitoriale. Niciodată violent, repezit în vorbe sau mişcări, se consuma în sine până la autodistrugere (nici n-a mai trăit mult, de altfel), avea deseori un tremur nervos, stăpânit, era tensionat aproape tot timpul, sufocat de emoţie ideologică. Delicat din fire, iubitor de aproapele, se automartiriza stupid, inutil; suferea pentru alţii, din compătimire... „creştinească" pentru cei care, prin „lipsa de maturitate politică", luau în deşert vreo chemare a partidului sau vreuna din „genialele" învăţături staliniste. Teribile procese de conştiinţă i-a provocat descoperirea unui amor mult prea avansat, dus până la împlinirea deplină, între un student şi o studentă. Nu ştia ce măsură să ia. Atribuia faptului dimensiune ideologică. Dacă ar fi vorba de un simplu... - zicea -, n-ar avea importanţă. Dar e vorba de relaţii intime neprincipiale. Se dă un exemplu prost, chiar de către scriitori. Se sfidează morala comunistă! Până la urmă a lăsat chestia încurcată, alegându-se din toată povestea doar cu agravarea ulcerului. Dacă Aldan ar fi avut copii şi l-ar fi prins pe vreunul că nu acordă „marelui dascăl şi părinte" cinstirea cuvenită, ar fi fost în stare să-l ucidă cu mâna lui, plângându-l în acelaşi timp: nu pentru că murea, ci fiindcă îşi împovărase conştiinţa cu o atât de grea culpă. Marea obsesie a directorului de studii era menţinerea prestigiului şcolii. În viziunea lui, şcoala de literatură era alfa şi omega societăţii. Susţinea - şi o credea sincer - că „noi, aici, elaborăm ideile cele mai înaintate". Dacă sarcinile unor cadre didactice care activau şi în alte instituţii, cu norma întreagă chiar, se suprapuneau acolo, la vreo anume oră, celor şcolare, nu accepta, sub nici un cuvânt, ca ei să dea prioritate acelora. „Eu nu neg - zicea, de pildă - importanţa deosebită a *Contemporanului*. *Contemporanul* are un foarte mare rol în lupta ideologică. Dar absenţa de la acţiunea noastră ar însemna o subapreciere a şcolii de literatură".

Acţiunea în cauză putea fi - şi era, de obicei - minoră: întâlnirea studenţilor cu vreun ilegalist, bunăoară, sau mergerea în colectiv la teatru. Extrema situării principiale a lui Aldan a fost, cred, exprimarea confidenţială a observaţiei că poeţii clujeni greşeau luând-o pe calea "măiestriei artistice" înaintea confraţilor din alte zone ale ţării. În înţelegerea lui, „frontul literar" trebuia să apară unitar sub toate aspectele. Nu valoarea unui scriitor trebuia să reţină atenţia, să stârnească admiraţia prietenilor şi furia neputincioasă a inamicilor, ci literatura nouă, realist-socialistă, în ansamblu. Trebuia să rezulte clar că nu talentul individual, ci îndrumarea partinică, asimilarea concepţiei materialist-dialectice şi materialist-istorice asigurau „victoriile" pe „frontul creaţiei". În şcoală studenţii buni, culţi şi talentaţi aveau îndatorirea comunistă de a-şi ajuta colegii mai slabi, mai puţini dotaţi, de a încerca a-i ridica la nivelul lor. A-ţi da silinţa să-ţi desăvârşeşti numai propria măiestrie, să-ţi îmbogăţeşti doar cunoştinţele proprii era o manifestare de individualism, o atitudine mic-burgheză, netovărăşească. Acei ce nu împărtăşeau o asemenea apreciere, încercând să opună rezistenţă măsurii de a se învăţa în colectiv, pe grupe, dovedeau a nu fi lichidat în conştiinţă rămăşiţele educaţiei burgheze nefaste. Deosebit de vigilent era I.M. Aldan la puritatea ideologică a muncii didactice. Participând, când nu avea alte treburi, la discutarea prealabilă în catedre a punctajelor de lecţii şi seminarii, el asista, uneori, la derularea acestora. Audiind o prelegere a mea despre „decadenţa" poeziei dintre războaie, când am citat ca exemplu de formalism o strofă din Adrian Maniu, Aldan a strigat din fundul sălii: Spune-i „fascist", tovarăşe Micu! I-aş fi spus, dar nu se potrivea deloc. Spre a depăşi situaţia delicată, am specificat numaidecât că, într-adevăr, în perioada interbelică au existat şi poeţi care au aderat la fascism, şi l-am numit pe Nichifor Crainic, reproducând din el versuri, care, vai, n-au provocat în auditor cuvenita sacră indignare...

În anul al treilea de existenţă a şcolii de literatură, Iosif Moise Aldan a devenit directorul ei plin, înlocuindu-l pe Petre Iosif, succesorul lui Novicov. Vag prozator, ilegalist, poliglot, redactor la *România liberă* clandestină, Petre Iosif era cam indolent şi flegmatic. Nu prea ne purta de grijă, nu era terorizat în permanenţă de temerea că vreun student ar putea să fie contaminat prin cine ştie ce contact cu „ideologia duşmană". Căuta însă, cu destulă insistenţă, în şedinţele de colectiv didactic, să afle ce neclarităţi teoretice ieşiseră la iveală în seminarii şi dacă vreuna din acestea era de natură direct ideologică. O asemenea eventualitate echivala, în epocă, cu o catastrofă. Ar fi fost groaznic să spună cineva, fie şi doar neatenţie la formulare, că ţărănimea mijlocaşe pe care clasa muncitoare doar se sprijină, şi nu cea săracă, e aliata ei. Fără a fi fost zelos în direcţia represaliilor şi fără a fi avut iniţiative de ordinul acesta, Petre Iosif aplica fără ezitare sancţiuni, inclusiv eliminarea din şcoală. Nu atribuia însă nici unui fapt dimensiuni tragice. La câteva luni după scuturarea mea, în contextul înfierărilor ideologice din iunie 1952, consecutive „devierii de dreapta", pentru insuficienta combativitate faţă de literatura decadentă, m-a acostat, în hol, ca să mă întrebe; Ce-ai făcut, mă, cu decadenţii ăia? I-ai lichidat? Primind, inevitabil, răspunsul aşteptat, s-a bucurat în acelaşi stil: Bine le-ai făcut, dă-i în mă-sa! „Decadenţii ăia" erau Blaga, Arghezi, Barbu... Petre Iosif rezolva problemele simplu.

(urmare în numărul viitor)



* Traian Filip. *Desen după natură*. E.p.l. 1966, p. 81

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Valeriu CRISTEA

Despre „Căinţa“, cu melancolie

A încetat din viaţă, în primele zile ale lui martie curent, la vârsta de 70 de ani, **Tenghiz Abuladze**, numele cel mai glorios al faimoasei şcoli cinematografice gruzine, regizorul (şi co-scenaristul) filmului-şoc, de mare răsunet, **Căinţa**. Încheind o trilogie, din care mai fac parte **Ruga** (1968) şi **Arborele dorinţei** (1977), **Căinţa** a fost turnat în numai cinci luni, fiind gata în decembrie 1984. Cu şanse pentru moment minime (la Kremlin îşi trăia agonia cadavericul, cvasi-anonimul Cernenko) de a fi acceptat de cenzură: „noi (echipa de realizatori şi actori n.n.) eram profund convinşi - va explica mai târziu Abuladze - că până la urmă filmul se va întâlni cu spectatorul. Dar pentru a nu dispera până atunci, am hotărât împreună astfel: facem filmul numai pentru noi. Chiar dacă el va putea fi văzut doar în Gruzia - trebuie să-l facem! Şi chiar dacă nu ar ieşi din perimetrul studioului «Gruzia-film» - tot trebuie să-l facem! Îmi era absolut necesar însuşi faptul creării unui asemenea film, chiar dacă el n-ar fi fost proiectat decât de două ori”. În martie 1985 (acum doar nouă ani: cu ce viteză a mers locomotiva istoriei în ultimul deceniu!) vine însă la putere Mihail Gorbaciov şi începe perioada glastnosti-ului. Filmului „i se dă drumul”, e văzut de milioane de spectatori şi primeşte mai multe distincţii: în 1987, la Festivalul de la Cannes - marele premiu special al juriului, premiul FIPRESSI, premiul ecumenic al juriului, iar la cel de-al XX-lea festival cinematografic unional, ce a avut loc la Tbilisi - marele premiu; în 1988, pentru întreaga sa trilogie cinematografică lui Tenghiz Abuladze i se acordă... premiul Lenin! Inegalabilele ironii ale istoriei: premiul Lenin pentru cel mai antistalinist, antitotalitar film, receptat ca atare de victimele supravieţuitoare ale represiunilor enkavediste, după cum o dovedeşte torentul scrisorilor exprimând gratitudine şi admiraţie, primite de regizor şi - un foarte mic număr dintre ele, desigur - publicate.

Căinţa lui Abuladze provoacă un dublu şoc: ca film politic şi ca film de artă. Capodopera regizorului gruzin pare o înlănţuire de paradoxuri: făcută parcă pentru cele mai subtile elite, ea s-a bucurat de o uriaşă popularitate; exprimând un mesaj cât se poate de simplu şi clar - iată ce pot face dictatura, totalitarismul, până unde pot merge - ea este extrem de pretenţioasă din punct de vedere artistic; transparentă, perfect accesibilă la prima vedere - derutează totodată şi pare pe alocuri chiar ermetică. Stilistica, estetica filmului, care suprapune şi interferează diverse modalităţi, tonalităţi, personalităţi, care amestecă epoci şi costume, care se petrece - ca să-l cităm iarăşi pe Abuladze - „Nicăieri şi pretutindeni. Niciodată şi întotdeauna” sunt de o ameţitoare complexitate. Invitat să definească genul, specia filmului său, regizorul propune câteva aproximaţii: „fantasmagorie tristă”, tragicomedie grotescă”, „farsă tragico-lirică” şi explică: „«Epoca lui Varlam» (după numele antieroului filmului, Varlam Aravidze n.n.) este într-atât de absurdă încât ea poate fi redată pe ecran numai cu ajutorul celor mai expresive mijloace ale absurdului însuşi, ale grotescului, suprarealismului, fantasticului. Şi nu cu cele ale filmului realist”. Există, desigur, în **Căinţa** şi secvenţe sau episoade întregi pur realiste, constituind nu o dată unele dintre cele mai zguduitoare momente ale filmului: femeile ce stau la coadă în faţa închisorii, în speranţa de a obţine informaţii despre soarta celor arestaţi, sau rătăcirea celor două Barateli, mama şi fiica, în labirintul depozitului de buşteni aduşi de „acolo”, din „nordul îndepărtat” şi descărcaţi în incinta gării oraşului, rătăcire disperată, în căutarea unui cât de mic semn (un nume sau o literă săpată în coaja sau în carnea lemnului) care să le arate că pictorul Sandro, soţul şi tatăl mult iubit, mai trăieşte undeva, în deportare ori în vreun lagăr, căutare din start mai lipsită de şansă decât chiar aceea a unui ac într-un car cu fân dar care totuşi se desfăşoară la dubla tensiune a nădejdii/deznădejdii, alcătuind scena de cea mai largă respiraţie şi mai patetică a filmului.

Căinţa e o operă barocă, în care inadvertenţele şi anacronismele voite însoţesc aluzia istorică precisă precum călăreţii medievali însoţesc automobilul lui Varlam Aravidze, o operă încărcată de surprize - care smulg spectatorului prelungi „ţipete” de uimire, asemenea celor pe care le emite Guliko Aravidze văzând cadavrul socrului ei deshumat - şi totodată, prin ceea ce vrea să spună şi spune în fond, simplă, clară, elementară, ca doi ori doi, o operă profund emoţională şi încordat cerebrală. Te copleşeşte şi în acelaşi timp te provoacă să te ţii de şarade, să-i desluşeşti părţile obscure, să-i descifrezi enigmele, să-i rezolvi ambiguităţile. Răzbunarea lui Keti Barateli, victimă şi ea, ca şi părinţii ei, chiar dacă indirectă, a lui Varlam Aravidze a avut oare cu adevărat loc sau s-a consumat doar în imaginaţie, eliberând-o ca printr-un **catarsis** pe umila cofetăreasă specializată în torturi în formă de biserici, de povara sufocantă a amintirilor?



Căinţa e un film **teribil**, ca gândul şi faptul deshumării răzbunătoare a unui cadavru, „redat” în acest sinistru mod familiei, considerată la rându-i vinovată, **apăsător, greu**, ca pământul sub care se culcă, se ascund în disperare de cauză soţii Barateli, acoperindu-se cu brazde până la gât, **sfâşietor**, ca eşecul căutării unei „veşti” în depozitul de lemne, **înălţător**, nu numai în finalul lui, în care, jucată de o mare actriţă gruzină, Veriko Andjaparidze, apare o bătrână îmbrăcată bizar, cu un rucsac în spate, cu un geamantan într-o mână şi un baston (toiag) în alta (ea pare a veni de departe, poate tocmai de acolo de unde nu s-au mai întors atâţia) pentru a întreba dacă „drumul acesta duce la biserică” şi în care, înduioşată, eroina filmului îi răspunde că nu, aceasta e strada Varlam Aravidze (dovadă, am zice, că răzbunarea a fost doar interioară, sufletească şi mentală) şi că ea nu duce la biserică - prilej pentru necunoscută de a rosti aceste uluitoare, revelatoare cuvinte pe care foarte puţini mari poeţi cred că le-ar fi putut spune: **„Atunci la ce foloseşte el? La ce e bun un drum care nu duce la biserică?”**

Căinţa e un film care te poate îmbolnăvi şi care, pe mine, chiar m-a îmbolnăvit, inclusiv la propriu. L-am văzut în primăvara timpurie a anului 1988, când, după multe stăruinţe din partea mea, o colegă de la „România literară” mi-a împrumutat în fine, pentru o săptămână, preţioasa casetă (pe atunci domicilia la noi, împreună cu un nepot, căruia îi aparţinea, un aparat video; între timp, ambii ne-au părăsit). Săptămână a patimilor! Vedeam, deşi îmi făcea aproape fizic rău, filmul în fiecare zi, uneori de două ori pe zi, sau revedeam fragmente din el. La sfârşitul acelei **maladive săptămâni a „căinţei”** - era în prima decadă a lui martie - într-o duminică după-amiază l-am revăzut împreună cu câţiva prieteni, invitaţi anume pentru a-l viziona. Chiar în timpul acestei ultime, pentru o perioadă, vizionări am simţit că am febră mare şi, după plecarea oarecum precipitat-îngrijorată, a musafirilor - am căzut la pat, doborât de o gripă devastatoare. Aproape că mi s-a părut firesc! Apoi am revăzut filmul „la bulgari”, „la ruşi”, iar după revoluţie şi la noi.

Acum, mă gândesc cu melancolie la vremea **Căinţei** lui Tenghiz Abuladze. Sunt, recunosc, **un nostalgic, un nostalgic al ultimilor ani pre-revoluţionari**. Când încercam în acelaşi timp sentimentul că Ceauşescu e de neclintit şi că totuşi nu poate să nu cadă. Era vremea insuportabilului chiar de nesuportat, a cuţitului ajuns la os; era, în paralel, vremea **marilor speranţe**, întruchipate şi de temerarul film al lui Abuladze care, în sfârşit, spunea - şi în ce mod superb - tot adevărul despre stalinism, totalitarism, dictatură. Ce departe mă simt acum, în martie 1994, de acei ani înfriguraţi, disperaţi şi totuşi (cumva) fericiţi. ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Serghei ESENIN

Motive persane

BOSFORUL

O, nu mă întreba de desfătarea
Bosforului și-a țărmurilor voastre,
Că-ntâia oară mă sărută marea
Din ochii tăi cu pâlpâiri albastre.

N-am mers către Bagdad în caravane,
Cu hoții în deșerturi să mă-njunghii;
Apleacă-ți ale brațelor liane
Și fruntea să mi-o legeni cu genunchii.

Dar tulburând iubirii veșnicia
Că n-ai să înțelegi, nespus mi-i teamă,
Că în pământul spicelor, Rusia,
Demult am devenit poet de seamă.

Armonica îmi joacă-n trup, nebună
Aud lătrat de câini, cântări sihastre,
Nu vreai să vezi, persana mea, sub lună,
Rusia cu zăpezile-i albastre?

Nu vin înfrânt de plăsmuiri bolnave,
Tu, nevăzută-n depărtări senine
Cu lebedele brațelor suave
Ca două aripi, m-ai chemat spre tine.

Vezi, gândul meu vrea iarăși să te cheme
Dar visurile, lunecând cu jale,
Nu pot trecuta viață s-o blesteme,
Vorbește-mi despre pacea țării tale

Și potolește-mi dorul de armonici,
Să nu mai văd, în depărtări, în crângu-i,
O fată-n Nord, mestecenii agonici,
Învață-mă să uit, să nu mă tângui...

Acum pot să vorbesc de desfătarea
Bosforului și-a țărmurilor voastre,
Că-ntâia oară mă sărută marea
Din ochii tăi cu pâlpâiri albastre...

ÎN CEAIHANAUA SCUNDĂ

Nu, tristețea nu mă mai inundă,
Inima nu se mai sbate-n van,
Am intrat în ceaihanaua scundă
Printre-albastre flori de Teheran.

Iar hangiul, năzuind pesemne
Să mă cucerească pe deplin,
Cu ceai roșu prinde să mă-ndemne
Deși gura-mi arde după vin.

În grădină razele-s rubine,
Toarnă-mi ceai, bătrâne, și nu prea,
Nu-n zadar clipit-au pentru mine
Niște ochi ascunși sub feregea!

În Rusia, noi pe nici o fată
N-o legăm în lanțuri ca pe câini,
Învățăm sărutul fără plată
Fără să luăm pumnalu-n mâini.

Celei care-și leagănă mijlocul
Care poartă zorii în obraz
Am să-i dau un șal cu flori ca focul
Și-un covor cu-albastru de Șiraz.

Hai, bătrâne, toarnă ceai în cană,
Niciodată n-am să te înșel,
Pentru mine astăzi da-voi seamă
Pentru tine nu răspund defel!

Ușa s-o pândești nu se cuvine,
I-o portiță în grădina ta
Și-mi apar, clipind doar pentru mine
Ochi umbroși, ascunși sub feregea...

ÎN ÎNSERARE

În înserare, diafan șofran
Se cerne peste trandafirii serii,
Picură-n suflet, scumpo, sfânt balsam
Un cântec spus cândva de-Omar Khaiam
În timpuri vechi, sub trandafirii serii...

Șirazul doarme în pârâu cuprins
Și stelele-și rotesc pe boltă banii,
Dar inima mi-i tristă, că persanii
Țin fetele sub văluri într-adins.
Șirazul doarme în pârâu cuprins.

Ne amețesc sub feregeaua rară
Statuile frumoase de aramă,
Vor poate mai frumoase să ne pară,
Trecând sub văl, ca stelele de seară,
Statuile frumoase de aramă...

O, nu-ți ascunde chipu-n văl subțire,
Aceasta-mi este singura povață,
Ni-i dată prea puțină fericire
Și sângelui i-e sete de iubire,
Aceasta-mi este singura povață.

Priveliștile negre ale firii
Le luminează ochii tăi rotunzi,
Obrajii tăi frumoși ca trandafirii,
N-ai dreptul de lumină să-i ascunzi,
A lor e vraja dulce a iubirii.

Legănătorii trandafiri ai serii
Îmi amintesc al țării mele fum,
Îți cânt un cântec, draga mea, acum,
Cum n-a cântat Omar Khaiam nicicum,
În timpuri vechi, sub trandafirii serii...

SAADI, FIRE-NȚELEAPTĂ

Saadi, fire-nțeleaptă,
Sărută doar sânii, blând.
Pentru Dumnezeu, așteaptă,
Am să-nvăț și eu curând...

În Coran, sfântă poveste,
Scrie: „Frânge-i pe dușmani!"
Dar eu nu știu toate-aceste
Că-s născut în Riazani.

Cânți: „Mai albi sunt trandafirii
Peste râul Eufrat,
Decât fetele." Iubirii
Altfel eu i-aș fi cântat...

Mândri trandafiri, o mie,
Am să frâng, așa-i ursita!
Mai frumos nimic nu fie,
Decât Șahané, iubita...

Nu mă chinui cu datini
Îți șoptesc acum, încet.
De-s poet, cu sfinte patimi,
Eu sărut ca un poet.

LIMPEDE-I VĂZDUHUL

Limpede-i văzduhul și albastru
Florile ușoare le dezmierd,
Călător pornit în zări, sihastru,
Nu vei mai ajunge în deșert
Că-i văzduhul limpede și-albastru.

De vei trece-n pajiști înflorite
De grădini nu-i bine să te-apropii,
Că-ți vor fi privirile vrăjite
Și garoafe îți vor arde ochii,
De vei trece-n pajiști înflorite...


Melnikov, *proiect pentru Piața Roșie*

Șoapte calde, gingașe petunii,
Ca-ntr-un cântec vechi de Saadi
Vor sclipi; luceferii, nebunii,
Iar vor înstela splendoarea lunii
Ca-ntr-un cântec vechi de Saadi.

Iar persana va cânta, smerite
Cântece ca-n flautu-i Hassan.
În îmbrățișările ferite
Sbucium nu-i, nici vrăji nebiruite,
Cântă doar cu flautu-i Hassan.

Soarta călătorului i-amară
De miresme beat, el în zadar se
Pregătește să pornească iară.
Buzele de arșiți albe arse
Peste apa dragostei coboară...

În românește de Gheorghe TOMOZEI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro